



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales
Département de Langue et Littératures françaises

LE MÉTISSAGE CULTUREL DANS *LE HAREM EN PÉRIL* ET *L'OEIL DU FRÈRE DE*
RAFIK BEN SALAH

Mouna RACHED VANIZOR

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2014

LE MÉTISSAGE CULTUREL DANS *LE HAREM EN PÉRIL* ET *L'OEIL DU FRÈRE*
DE RAFIK BEN SALAH

Mouna RACHED VANIZOR

Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales
Département de Langue et Littératures françaises

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

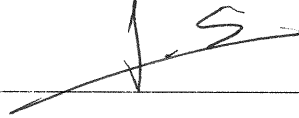
Mouna RACHED VANİZOR tarafından hazırlanan “Le Métissage Culturel dans le *Harem en Péril* et *l’Œil du Frère* de Rafik Ben Salah” başlıklı bu çalışma, 10 Ocak 2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Nedim Kula (Başkan)

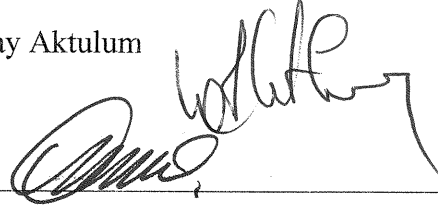


Kemal ÖZMEN (Danışman)



Prof. Dr. Jale Eralat

Prof. Dr. Kubilay Aktulum



Yrd.Doç. Dr. Özlem kasap

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.01.2014

Mouna RACHED VANIZOR

DÉDICACE

À mon regretté cher père qui est parti tôt pour voir ce travail achevé.

À ma mère, qu'elle voie dans ce modeste travail ses années de sacrifice.

À toutes mes sœurs, qui de loin, m'ont toujours supportée.

À mon cher beau-père Hüseyin et belle-mère Sevime pour leur amour inconditionnel.

À ma belle-sœur Neşe pour ses encouragements.

À Rafik Ben Salah, ma source d'inspiration pour ses e-mails encourageants.

À ma joie de vivre, ma fille, Rumeysa, qu'elle me pardonne pour le temps que je lui aurai volé.

À l'être le plus cher, mon mari Serkan, pour son amour, sa tendresse, sa confiance, sa patience...

Vive la parole libre

REMERCIEMENTS

Toute ma gratitude va à M. Kemal Özmen, qui m'a accueillie au sein du Département de Langue et Littérature françaises de l'Université Hacettepe et qui a eu l'amabilité de diriger ma thèse. Je ne saurais assez le remercier pour ses recommandations éclairées, sa disponibilité constante et son soutien. Quoi que parfois loin géographiquement, il ait toujours lu de près tout ce que je lui ai envoyé. Sans lui, cette étude n'aurait pas pu voir le jour.

Mes remerciements vont à tous mes professeurs du programme de maîtrise du dit Département pour tout ce qu'ils m'ont offert comme formation et savoir et plus particulièrement à M. Kubilay Aktulum pour sa gentillesse de n'avoir jamais hésité à me confier tous les documents et livres que je lui ai demandés.

J'exprime également mes sincères remerciements aux membres du jury Mme Jale Eralat, Mme Sibel Bozbeyoğlu, M.Kubilay Aktulum, M..Nedim Kula et M.Mümtaz Kaya ainsi que Mme Özlem Kassap qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail, dont les commentaires ont par ailleurs contribué à nourrir ma réflexion.

Je remercie de tout mon cœur Mme Samia Charfi Kassab pour sa confiance, ses précieux conseils et suggestions auxquels ce mémoire doit énormément. Je lui suis reconnaissante de m'avoir formée durant le cursus de mes années de licence à la Faculté des sciences humaines et sociales de Tunis 1 et surtout de m'avoir fait découvrir l'œuvre de Rafik Ben Salah.

Qu'il me soit permis enfin de remercier mes amis de toute nationalité.

ÖZET

RACHED VANIZOR, Mouna. RAFİK BEN SALAH'IN *L'OEIL DU FRÈRE* VE *LE HAREM EN PÉRIL* ROMANLARINDA KÜLTÜREL BİRLEŞME, Yüksek lisans tezi, Ankara, 2014.

Başlangıçta, sadece Fransız dilinin Fransa dışındaki ülkelerde kullanımı bağlamında, gündeme gelen “francophonie” kavramı, özellikle XX. yüzyılda Fransız kültürü ve edebiyatını da içine alacak biçimde genişlemiştir. Eski Fransız sömürgelerinde yaygınlık kazanan bu yönelişin kök saldıği ülkelerden biri de Tunus'tur. Son yıllarda, büyük bir gelişme içinde olan ve yazım dili olarak Fransızca'yı kullanan Frankofon Tunus edebiyatı Tunus kökenli yazarlara kendilerini daha özgürce ifade etme olanağı yanında, ülkenin ekonomik, sosyal ve politik gerçeklikleri eleştirme fırsatı da vermiştir. Frankofon edebiyat alanında, eleştirel ve estetik planda gözlemlenen gelişmelere koşut olarak, bu “genç” edebiyat da, biçim ve biçim düzeyinde gelişip dönüşerek, kültürel melezlik bağlamında özgün bir yazım biçimi ve temalarla Tunus edebiyatında yeni bir dönemi başlatmıştır.

Frankofon Tunus edebiyatı, başlangıç evrelerinde, özellikle, yazım dili olarak benimsenen Fransızca çevresinde odaklaşan tartışmalara rağmen, kültürel melezliğin doğurduğu tuzaklara düşmemiş ve Fransız edebiyatı/Fransız dilinde yazılmış edebiyat tartışmasının ötesine geçmiştir. Çalışmamızda, Rafik Ben Salah'ın *Le Harem en Péril* ve *L'Oeil du Frère* adlı iki öykü kitabından hareketle, Tunus'ta konuşulan diller bağlamında, Tunus Arapçası, yazılı Arapça ve Fransızca üzerinden bu ülkede çokdilliliğin egemen olduğu gösterilmiştir. Tezimizde, bu dillerin somut kullanımıyla ilgili olarak, metin düzeyinde bir dilden ötekine geçişte ortaya çıkan ve birbirini izleyen farklı dil kodları üzerinde de durulmuştur. Aslında, dil düzeyinde gözlemlenen bu kod karışımı, yalnızca tek dillilikle ilgili bir tutum olarak değil, aynı zamanda Arapça ve Fransızca arasındaki ilişkileri, etkileşimi ve iç içeliği kanıtlayan ve farklı kültür verilerinin özümsemesine imkân veren bir yöntem olarak görmek gerekir. Salah'ın

metninde de, Fransız ve Arap kültürlerinin bir aradalığının kanıtı olarak iki dilin varlığını gözlemlemekteyiz.

Bu kültür-dil ilişkisinde, Rafik Ben Salah, Fransız ve Tunus dilleri ve kültürleri arasında önemli bir arabuluculuk rolü üstlenmektedir. Yazarımızın üstlendiği bu rol metinlerinde özellikle kalıplaşmış kültürel gerçeklikler ve zihinsel tasvirler düzeyinde ortaya çıkmaktadır.

Rafik Ben Salah, Tunus kültürünü ve onun diğer kültürlerden farkını ortaya koymak için bir takım düşünce kalıpları (stéréotypes) üzerinde çalışır. Bu kültür, bazı durumlarda, bir Tunuslunun yabancıyla, özellikle de bir Fransız ile ilişkisi düzeyinde kimi sıkıntılara yol açabilmektedir. Ele aldığımız tüm imgeler kültürel ötekileşmeyi açığa vurmaktadır. Bu yüzden tezimizde, özellikle öteki kültürler ile Tunus kültürü arasında var olan belli farklılıklara ışık tutmaya çalıştık. Kuşkusuz, kültürel ötekilik çalışması kültürlerarasılık konusunda yapılan araştırmaların bir parçasını oluşturmaktadır. Patrick Imbert'in disiplinlerarası çalışmalarına dayanarak, Fransız-Tunus kültür çevresi içindeki etkileşimleri daha iyi kavramak amacıyla bu kültürel çevreyi metin düzeyinde yeniden oluşturduk. Bu yaklaşım bizi, farklı olduğu kadar benzer bir kültürel çeşitliliğe dayanan devingen bir araştırmaya yönlendirdi. Bu nedenle, Salah'ın yazınsal metni, evrensele ve dünyaya açılmak için, dil ve kültür arasındaki eksikliklerin aşıldığı, sınırların ortadan kalktığı bir uzama dönüşmektedir.

Anahtar sözcükler: Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*, *L'Oeil de Frère*, kültürel birleşme, dilsel birleşme, kültürlerarasılık.

RÉSUMÉ

LE MÉTISSAGE CULTUREL DANS *LE HAREM EN PÉRIL* ET *L'OEIL DU FRÈRE* DE RAFIK BEN SALAH

Le nouvel essor qu'a connu la littérature francophone tunisienne ces dernières années, a permis aux écrivains de s'exprimer plus librement et arriver à critiquer des réalités sociales, économiques et même politiques. Avec l'évolution des pratiques critiques et esthétiques, cette littérature "jeune" connaît entre autres une transformation au niveau de la forme et du style. Elle amorce une nouvelle ère où le style d'écriture et les thèmes abordés sont établis au fronton du métissage.

La littérature tunisienne francophone malgré les polémiques qui ont entouré sa naissance et se rapportant surtout à sa langue d'écriture, le français, elle semble réussir à éviter quelques chausse-trappes et à franchir le débat de littérature française/ littérature francophone. Le présent travail, partira des deux recueils de nouvelles, *Le Harem en Péril* et *L' Oeil du Frère* de Rafik Ben Salah, pour montrer que le paysage linguistique tunisien est composite et il s'étend sur trois grands axes à savoir l'arabe tunisien, l'arabe littéral et le français. Dans ce mémoire, nous traitons aussi l'alternance codique comme un marqueur de la présence de ces langues. En effet, ce mélange de code est à voir non seulement comme une simple addition de compétences monolingues, mais aussi comme un procédé qui démontre l'interférence, le mélange et l'interrelation des deux langues, l'arabe et le français ; mais il est également un véhicule capable d'assimiler des données culturelles différentes. Dans le texte Salahien, nous constatons qu'il s'agit toutefois d'une cohabitation des deux langues lesquelles engendrent celle de deux cultures. Dans ce rapport langue-culture, Rafik Ben Saleh joue le rôle essentiel de médiateur entre la langue et la culture tunisiennes et la langue et la culture Françaises. Le rôle et la compétence de médiation interculturelle que possède notre écrivain fonctionnent surtout au niveau des représentations mentales et des stéréotypes des réalités culturelles.

Rafik Ben Saleh travaille donc certains stéréotypes pour mettre en exergue la culture tunisienne et sa différence par rapport aux autres cultures. Cette culture montre quelque part un dysfonctionnement au niveau de la relation que le tunisien entretient avec

l'étranger, notamment le français. Toutes les images que nous avons traitées sont révélatrices d'altérités culturelles. Ainsi, nous avons cherché à mettre en lumière exclusivement les différences significatives qui existent entre la culture du Tunisien et celle de l'Autre. Certes, l'étude de l'altérité culturelle fait partie intégrante des travaux de recherches sur l'interculturalisme. En nous basant sur les travaux multi-disciplinaires et l'approche transaméricaine de Patrick Imbert, nous avons établi une recontextualisation de l'espace culturel franco-tunisien afin de mieux appréhender ses interactions. Cette approche nous a orienté vers une recherche dynamique se basant sur une multiplicité culturelle aussi bien convergeante que divergente. Le texte littéraire Salahien devient de ce fait un espace où les frontières sont abolies, où l'inadéquation de taille entre la langue et la culture est franchie pour s'ouvrir au monde et à l'universel.

Mot clés

Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*, *L'Œil du Frère*, métissage culturel, métissage linguistique, interculturel.

TABLE DES MATIÈRES

KABUL VE ONAY	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
BİLDİRİM	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
DÉDICACE	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
REMERCIEMENTS	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
ÖZET	1
RÉSUMÉ	VII
TABLE DES MATIÈRES	IIX
INTRODUCTION	1
PREMIER CHAPITRE	8
LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE	8
1.1. NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE	8
1.1.1. <i>Terminologie ambiguë</i>	8
1.1.2. <i>Émergence d'une littérature tunisienne Francophone</i>	11
1.1.3. <i>Étape de l'affirmation</i>	15
1.2. SPECIFICITÉS DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE	18
1.2.1. <i>Mouvements littéraires</i>	18
1.2.2. <i>Genres</i>	21
1.2.3. <i>Sujets</i>	24
1.3. RECEPTION DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE	27
1.3.1. <i>En Tunisie</i>	27
1.3.2. <i>En France</i>	30
1.3.3. <i>"Littérature-Monde" en français</i>	31
DEUXIEME CHAPITRE	35
L'ARABE LANGUE D'ENRACINEMENT OU L'ENVERS ET L'ENDROIT DU TEXTE SALAHIEEN	35
2.1. <i>LE HAREM EN PÉRIL ET L'OEIL DU FRÈRE</i> : DEUX RECUEILS DE NOUVELLES À LA JONCTION DE DEUX LANGUES	35
2.2. L'APPORT DE L'ARABE AU FRANÇAIS	40
2.2.1. <i>Inventaire d'emprunts</i>	41
2.2.2. <i>Adaptation de l'emprunt arabe</i>	44
2.3. EXPRESSIONS IDIOMATIQUES	47
2.3.1. <i>Calques lexicaux et locutions figées</i>	47
2.3.2. <i>Maximes et proverbes</i>	50
2.4. TRADUCTION ET INTERTEXTUALITÉ	54

2.4.1. Traduction à trait transformationnel	54
2.4.2. Poétique intertextuelle de Rafik Ben Salah.....	58
TROISIÈME CHAPITRE.....	66
FRANÇAIS LANGUE DE L'EX-COLONISATEUR ENTRE L'ALTERNANCE CODIQUE ET LE NÉOLOGISME	66
3.1. LANGUE, REFLET D'UNE CULTURE, ET CULTURE, IMAGE D'UNE LANGUE	66
3.1.1. Territoire linguistique	66
3.1.2. Territoire culturel.....	68
3.1.3. Vers l'interculturel	72
3.2. ENTRE DEUX LANGUES ET DEUX CULTURES	73
3.2.1. Le Statut du Français	73
3.2.2. Alternance codique.....	78
3.3. NÉOLOGISME FRANÇAIS.....	81
3.3.1. Nouveauté lexicale	81
3.3.2. Le Néologisme Salahien.....	85
QUATRIÈME CHAPITRE.....	89
HYBRIDITÉ CULTURELLE OU DES SCHÈMES DE REPRÉSENTATION CONTESTÉS.....	89
4.1. STÉRÉOTYPES ET CLICHÉS.....	89
4.1.1. Propres stéréotypes et particularismes culturels.....	89
4.1.2. Stéréotype féminin	90
4.1.3. Stéréotype ethnique	98
4.1.4. Stéréotype religieux.....	104
4.2. ENTRE HUMOUR ET IRONIE.....	107
4.2.1. Enjeux de contradiction : ironie et humour	107
4.2.2. Ironie et Humour Interculturels	109
4.3. RÉALISME SALAHIEN	116
4.3.1. Aspects réalistes	116
4.3.2. Fait divers	119
CONCLUSION.....	124
BIBLIOGRAPHIE	129

“Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l’impossible, mais comme lieux du passage et de la transformation. Dans la Relation, l’influence mutuelle des identités, individuelles et collectives, requiert une autonomie réelle de chacune de ces identités. La Relation n’est pas confusion ou dilution. Je peux changer en “changeant avec l’autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. C’est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l’autre, pour souligner la merveille de l’ici-là.”

Trans, Multi, inter culturalité, Trans, Multi, interdisciplinarité, Collection l’espace public sous la direction de Brigitte Fontille et Patrick Imbert .

INTRODUCTION

Nous vivons dans une époque de mondialisation croissante où les échanges culturels et informationnels s'élargissent et s'interagissent sans limites. Dans ce contexte, nous ne pouvons pas nous empêcher de penser sur le métissage culturel, caractéristique, à quelques rares exceptions, de tout État moderne. Le métissage culturel, reconnu tout d'abord comme un phénomène interculturel, peut-il idéalement être considéré comme un facteur d'enrichissement mutuel, ou plutôt se dévier pour faire surgir des conflictualités multiples? Peut-il constituer un obstacle à la construction de l'identité nationale? Le débat actuel autour du pluralisme et du métissage d'une part, et d'uniformités et d'unicités culturelles, de l'autre part, n'est pas nouveau. Le développement du capitalisme en Europe depuis plus que trois siècles et la colonisation des pays de l'Amérique et de l'Afrique ont fait que tous les peuples et toutes les civilisations se mettent en contact fusionnel ou disloquant.

La Tunisie, pays de l'Afrique du nord et ancienne colonie française, est un exemple remarquable d'état ouvert, entretenant des rapports culturels avec l'autre, spécialement la France. Elle, se trouvant, à cheval entre l'Orient et l'Occident, la langue arabe et la langue française, n'a pas cessé de cultiver sa diversité culturelle aussi bien sous la domination ottomane que sous le protectorat français et durant sa période d'indépendance dès 1956.

Avant donc d'aborder notre problématique, il vaut mieux, par souci méthodologique de présenter la francophonie, la littérature francophone et tunisienne pour situer par la suite la production littéraire de Rafik Ben Salah dont les deux recueils de nouvelles constitueront l'objet principal de notre travail.

La Francophonie, terme indiquant la collectivité constituée par les peuples parlant le français: doit sa naissance aux efforts de certains chefs d'Etat africains et asiatiques. Pour ce qui est de la littérature francophone, il s'agit du domaine dont relève l'ensemble des productions littéraires en langue française. La définition des littératures francophones en tant que champ d'études n'a cessé d'évoluer et n'est pas partout le

même. Généralement, les littératures francophones incluent les littératures d'Afrique subsaharienne, de la Caraïbe, du Maghreb, du Québec, de la Suisse et de la Belgique. Il faut pourtant noter qu'en Europe les littératures suisses et belges font partie de la littérature française, pour le reste, ce ne sont que des littératures périphériques.

Quant à la littérature tunisienne francophone, elle est née à la suite du Protectorat. Dès 1920, la Société des Écrivains d'Afrique du Nord, fondée par Arthur Pellegrin, Albert Canal, Marius Scales et Abderrahmane Guiga, publie la revue "*La Kahéna*" autour de laquelle se rassemblent ceux qui écrivent en français. Leur première œuvre commune est *La Hara*, (1929), recueil de nouvelles judéo-tunisiennes. Dans les années 30, avec la naissance du Néo-Destour, les écrivains tunisiens continuent à écrire en français et tout l'ensemble de leurs écrits constitue une littérature tunisienne à part en vue de prouver leur résistance aux colonisateurs. Progressivement, surtout après l'indépendance, cette littérature, loin de disparaître, elle a surgi avec de nouvelles approches et thématiques.

La littérature tunisienne francophone est nourrie par des auteurs musulmans arabes comme Mahmoud Aslan ou Salah Farhat et des auteurs issus des minorités juives (Ryvel, Jacques Vehel, Vitalis Danon ou César Benattar) et les sujets prédominant sont: multiculturalisme, identité, diasporas, nationalisme. Dans ce cadre, l'œuvre de Rafik Ben Salah, écrivain tunisien francophone, fut un exemple révélateur de l'ouverture de la Tunisie sur d'autres cultures, en particulier sur la culture européenne. Les deux recueils de nouvelles à étudier *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* dans notre travail se caractérisent notamment par la volonté de notre écrivain à promouvoir la diversité et le métissage culturel. Deux concepts liés intimement au fait francophone. Ces deux recueils de nouvelles sont des meilleurs exemples du dialogue culturel qui contribue largement au rapprochement des deux peuples français et tunisien et à leur enrichissement mutuel. Rafik Ben Salah pratique une certaine forme de métissage dans ses deux recueils de nouvelles tant au niveau linguistique que culturel. Son écriture reflète une démarche nord-sud de médiation entre langues –cultures d'origine et d'adoption et envisage une réinvention linguistique embrassant l'interculturel. La production littéraire tunisienne francophone comparée à celle des deux autres pays voisins, l'Algérie et le Maroc, se signale au premier abord par une méconnaissance.

D'ailleurs, on parle encore aujourd'hui de la faire sortir de son cercle enfermé. Certes, il ne faut pas s'étonner alors qu'on la considère, même dans son pays et par ses lecteurs comme une littérature "émergente" et "jeune" qui se cherche toutefois à se considérer de près ses productions, on voit sa pleine vigueur sa créativité et son expressivité qui fait son originalité. Le choix de la problématique du "Métissage culturel dans les deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* de Rafik Ben Salah est assimilé à plusieurs raisons.

Tout d'abord le sujet est inédit ; l'œuvre de Rafik Ben Salah ne fut jusqu'à aujourd'hui l'objet d'aucune mémoire de maîtrise ou thèse de doctorat n'ont abordé l'œuvre de Rafik Ben Salah. Tout ce que nous savons comme études sur lui, ce sont quelques articles universitaires ou de presse. Cependant, le manque d'ouvrages critiques rendra certes notre travail plus difficile mais, il le fera plus savoureux. Il n'est jamais à voir dans ce manque de sources un obstacle dans notre entreprise, bien au contraire ce sera une motivation pour atteindre notre objectif.

Ensuite, notre fréquentation régulière des textes littéraires francophones tunisiens, nous a permis de constater que la méconnaissance touche surtout les écrivains immigrés vu que leurs écrits sont édités et diffusés à l'extérieur de la Tunisie. C'est pourquoi nous avons choisi Rafik Ben Salah , écrivain Tunisien Francophone qui vit depuis plus de vingt ans en Suisse et qui publie ses œuvres chez des éditeurs français et suisses. L'écrivain Rafik Ben Salah est né en Tunisie où il a fait ses études primaires et secondaires. Il a terminé ses études de journalisme à Paris. Après avoir obtenu une licence ès en lettres à la Sorbonne et un diplôme de journaliste, il s'installe en Suisse et enseigne le français et l'histoire à Moudon. Notre écrivain a reçu beaucoup de prix parmi lesquels le Prix Génération 2001 pour la meilleure œuvre franco-maghrébine pour *Retour d'exil*, le Prix du Meilleur ouvrage franco-maghrébin (1987), le Prix Schiller en 1992 pour *Lettres scellées au président*, le Prix Lipp à Genève en 1999 pour son recueil de nouvelles *Le Harem en péril* ainsi que le Premier Prix des écrivains vaudois 2004 décerné par l'Association vaudoise des écrivains. Notre écrivain est d'ores marqué par une traversée des frontières et par une existence tunisienne et suisse à la fois assimilant des contextes culturels métis

Une raison de plus qui favorise notre choix est qu'à l'heure actuelle, nous assistons à une ascension des idéologies du "choc des civilisations" et des revendications des identités culturelles. Ces idéologies et les problématiques qui en résultent actualisent le problème du métissage culturel dans plusieurs contrées du monde. Le fait que les dimensions socioculturelles et linguistiques de ce phénomène étant en rapport direct avec les identités culturelles multiples, nous permet de souligner que le pari sur le métissage culturel et l'interculturalité est un pari pour la rencontre, le respect et la tolérance. Il est évident que les échanges culturels qu'elles soient équilibrées ou déséquilibrées entre deux cultures, ne produisent pas les mêmes conséquences mais c'est à partir de contact prolongé que se produira le métissage culturel. Selon une consultation que nous avons effectuée sur le fichier central de thèses de "YÖK", notre mémoire sera probablement la deuxième en Turquie qui portera sur la littérature francophone. Espérant que ce travail s'accomplisse dans les meilleures conditions et qu'il voie le jour non seulement pour le maintien du dialogue franco-tunisien, mais aussi pour la pérennité des relations culturelles entre les pays respectifs que lient les sentiments d'amitié et de fraternité. Rafik Ben Salah s'inscrit dans cette voie de métissage. Bien qu'il soit Tunisien ayant comme langue maternelle l'arabe et écrivant en français, notre écrivain dépasse le complexe dont souffrent certains écrivains tunisiens, qui s'engagent dans la voie de l'unification linguistique. Rafik Ben Salah écrit en français pour s'exprimer tantôt en arabe tantôt en français. Son expression arabe innée lui laisse libre cours à jongler avec les expressions et les proverbes tunisiens. Ayant l'arabe pour langue maternelle et le français pour langue d'adoption, son bilinguisme se manifeste à chaque ligne et à chaque page de ses deux recueils de nouvelles. Nous considérons son bilinguisme comme un procédé qui témoigne d'un métissage linguistique. Notre écrivain fait siens les formules, les formes et les subtilités de la langue française, et au même temps puise à la source de sa langue maternelle, le dialecte arabe tunisien pour parcourir un chemin croisé. Il jongle et fait jouer, et l'arabe et le français dans un texte où les mots se mettent perpétuellement en état de choc constant. Notre étude traitera l'un après l'autre les différents niveaux de transfert linguistique arabe et français et, essaiera de montrer que le choc des mots, du lexique, des expressions idiomatiques qui en résultent, sont si complexes, si hétérogènes et si troublantes au point qu'on se demande s'il s'agit vraiment d'un texte français, un texte

arabe ou plutôt d'un texte français arabisé. Rafik Ben Salah, avec une parfaite habilité, se déplace entre deux langues en recourant soit à des procédés classiques de traduction tels que l'emprunt et le calque, soit à la traduction littérale de tournures ou d'expressions idiomatiques de sa langue maternelle.

Cette alternance n'est-elle pas un élan, un saut vers la culture de l'autre? En effet, Rafik Ben Salah, transfère sa propre culture dans le vécu de l'autre. À travers l'existence de sa propre langue maternelle, il charge l'acte d'écrire d'une double postulation linguistico-culturelle. La langue fait un appel urgent à la culture et tisse avec cette dernière des rapports étroits que les deux recueils de nouvelles en étude cristallisent. Il s'agit ici pour Rafik Ben Salah de confronter non seulement sa propre langue mais aussi sa propre culture à une langue et une culture étrangère pour produire une "inter-langue" et une "inter-culture". Le texte littéraire Salahien présente ainsi un terrain de mixité et de métissage, compris non dans le sens de fusion. N'est-il pas autant qu'on possède plusieurs langues autant qu'on a l'occasion de connaître d'autres cultures puisque c'est à travers la langue qu'on acquiert une connaissance d'autres mondes. C'est exactement dans ce sens que le bilinguisme des tunisiens leur a fait acquérir une diversité culturelle imbattable.

En effet, le métissage linguistique a comme sous-bassements les notions de culturel, d'interculturel, du métissage culturel et tout l'ensemble des termes appartenant au même champ sémantique. Dans la mesure où l'on échange des langages dans un même texte littéraire, on est amené à penser non seulement au rapport entre les langages mixés, mais aussi au résultat qui en découle et affecte la culture. Tout langage comporte une image implicite de la culture de l'autre, donc pour le cas du texte Salahien, nous pouvons affirmer qu'il est le creuset de différentes cultures. C'est ainsi qu'on s'engage dans une perspective qui définit d'entrée de jeu l'ambivalence linguistico-culturelle de l'acte littéraire.

Nous allons commencer dans notre étude par présenter dans le premier chapitre intitulé « La littérature tunisienne francophone » les raisons et les circonstances qui ont donné naissance en Tunisie à la création d'une littérature francophone qui était au début une réaction intellectuelle face aux affres de la colonisation. Il comporte trois sous-chapitres qui permettent de suivre à partir du premier quart du XXe siècle l'évolution de cette

littérature au niveau qualitatif et quantitatif. Le premier est consacré à la naissance de la littérature tunisienne francophone avec les étapes de son évolution. Le deuxième porte sur les spécificités de cette littérature qu'on repère au niveau du mouvement littéraire, genre et sujets et le troisième traitera de la réception de cette littérature à l'intérieur et à l'extérieur de la Tunisie et son aspiration vers l'universalisme.

Nous allons étudier dans le deuxième chapitre le rôle et la place de la langue arabe qui, dans le texte salahien traduit l'attachement de l'écrivain à ses racines. Ce chapitre portant le titre « L'arabe langue d'enracinement ou l'envers et l'endroit du texte salahien » se compose de quatre sous-chapitres solidaires qui traduisent l'apport linguistique véhiculé par la langue arabe. Le premier sous-chapitre traite de manière générale et dans leur structure et leur thématique les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Sallah, *Le Harem en péril* et *l'Oeil du Frère*, corpus essentiel l'objet de notre étude. Le deuxième étudie l'apport de la langue arabe au français. Quant au troisième et au quatrième sous-chapitre, c'est de l'étude de calques et expressions idiomatiques et de la traduction et intertextualité dans le but de montrer que l'arabe est le point d'ancrage pour Rafik Ben Salah.

Dans le troisième chapitre, une question qui se pose en soi, écrire dans la langue de l'autre. Ce chapitre intitulé « Français langue de l'ex-colonisateur entre l'alternance codique et le néologisme » va éclaircir nos différentes optiques sur l'usage du français dans les deux recueils de nouvelles. Le premier sous-chapitre examine le rapport qu'entretient la langue avec la culture. Le deuxième analyse l'alternance codique (le passage constant et le mouvement de va-et-vient entre l'arabe et le français) comme phénomène de bilinguisme et de métissage linguistique. Le troisième propose une étude du néologisme Salahien, en retenant la néologie comme procédé d'écriture capable de souder un lien entre le texte qui se déclare hybride, métissé, et hétérogène et les composantes culturelles.

Notre quatrième chapitre intitulé « l'hybridité culturelle ou des schèmes de la représentation contestée » sera réparti en trois sous-chapitres. Le premier sera focalisé sur l'étude des stéréotypes et clichés, en tant que projection de représentations mentales d'une culture sur une autre. Le deuxième présente le réalisme Salahien comme un retour

aux sources. Le troisième met en relief l'enjeu des contradictions de l'humour et de l'ironie dans une dimension interculturelle

Notre analyse du thème "le métissage culturel dans *'Le Harem en Péril'*" et *'L'Œil du Frère'*" et de ses sous-thèmes se fondera sur une approche de la critique thématique. Nous allons nous inspirer des travaux de Jean-Pierre Richard dont la méthode critique nous a paru la plus adéquate au sujet choisi. Prenant comme point de départ le "thème", "schème obsessionnel", manifeste ou non manifeste dans le texte, repérable par voie de la récurrence ou la fréquence. Jean-Pierre Richard pense qu'autour du "thème" s'ordonne en rosace toute une série de "sous-thèmes" solidaires qui tissent entre eux des rapports de conformité continus avec le thème central, le métissage culturel. Celui-ci, étant la clé de voûte, de l'architecture interne du corpus Salahien se dévoile par l'interaction des "schèmes" mineurs (des sous-chapitres de notre étude) indissociablement liés entre eux pour former le sens et l'unité du texte.

Au terme de cette étude, nous espérons révéler à partir des deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère*, le mécanisme complexe du phénomène du métissage culturel propre à la société tunisienne moderne, et proposer aux futurs chercheurs de nouvelles perspectives dans le domaine.

PREMIER CHAPITRE

LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE

1.1. NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE

1.1.1. Terminologie ambiguë

La littérature tunisienne francophone fait partie de la littérature Maghrébine francophone, celle qui regroupe aussi les littératures marocaine et algérienne. Sans nous attarder sur cette dernière, il est à constater que la littérature Maghrébine de langue française¹ a émergé lors de l'établissement des Français en Afrique du nord, très jeune mais elle avance avec des pas braves et confiants. Parler de sa nomination ambiguë nous est incontournable. La littérature maghrébine francophone ou la littérature francophone maghrébine, la permutation des deux adjectifs qualificatifs ne change rien aux spécificités de cette littérature, à notre égard. Géographiquement parlant, cette littérature appartient aux peuples du Maghreb. Pour désigner l'ensemble des productions littéraires et par extension artistique de langue française, on a recours à plusieurs appellations parmi lesquelles "Coloniale" et "Postcoloniale", deux nominations qui renvoient au contexte historique de la naissance de cette littérature; les écrivains maghrébins ne se sont-ils pas mis à écrire en français pour être écoutés par le colonisateur? Force est de constater que cette littérature maghrébine de langue française perdure jusqu'à présent malgré tous les événements historiques (périodes de la colonisation, de l'indépendance et de l'après indépendance). "Colonial" et "postcolonial" sont donc des épithètes périmées vue que nos écrivains continuent à écrire et à s'exprimer prouvant que cette littérature n'est pas un phénomène à part et qu'elle n'a été et ne le sera jamais supplantée par la littérature de langue arabe contrairement à ce qu'Albert Memmi l'a pensé. Littérature Maghrébine Francophone! Voilà un accouplement où l'on ne dissocie

¹ Jean Déjeux, *Maghreb littératures de langue française*, Arcantère Editions, 1993, p 5
 Dans ce livre, l'écrivain appelle "la littérature francophone du Maghreb, c'est à dire écrite par des maghrébins en tant que maghrébins, non par des français nés au Maghreb appelés de nos jours "Pieds-Noirs."

ni la composante maghrébine ni celle française. En effet, Le Maghreb a été traversé depuis l'Antiquité jusqu'aux temps modernes par plusieurs civilisations et cultures et a su en profiter pour bâtir son propre patrimoine. Littérature "maghrébine" bien qu'elle soit francophone diffère des autres littératures francophones comme les littératures d'Afrique subsaharienne, de la Caraïbe et du Québec. Francophone, adjectif du substantif Francophonie, ce terme a été inventé par le géographe français Onésime Reclus, cité pour la première fois dans son livre *France, Algérie et Colonies* (1886) classant les habitants du monde selon la langue qu'ils parlent. Mais après lui, le mot "Francophonie" tomba dans l'oubli au profit du terme francité (prononcé surtout à l'époque coloniale) pour ne faire sa réapparition qu'en 1962 dans le Larousse de la langue française qui en donne la définition suivante: "Collectivité constituée par les peuples parlant le français."

Le sens linguistique du mot s'élargit à d'autres domaines. Ainsi, Xavier Déniau, dans son ouvrage *La Francophonie* publié en 1983 lui en trouve quatre sens: le premier est linguistique, le deuxième est géographique, le troisième est spirituel et mystique et le quatrième est institutionnel. La définition du domaine des littératures francophones semble très facile à discerner: il s'agit du domaine dont relève l'ensemble des productions littéraires en langue française. La littérature francophone couvre des espaces géographiques très diversifiés: l'Europe, l'Amérique du Nord, et le Golfe du Mexique, l'Afrique subsaharienne et les îles malgaches, une partie du Moyen-Orient et la Polynésie française. Alors, vient une autre appellation qui évoque des polémiques. Littérature maghrébine d'expression française! c'est le comble de l'erreur pour certains écrivains qui refusent catégoriquement que leur écriture soit qualifiée d'expression française vue que leur langue maternelle, pensées, idées et expressions sont tout simplement arabes. "*Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français*", précisait le romancier et poète algérien Malek Haddad (1927-1978) (2), voulant dire par là: "*pas en tant que français*".²Ces écrivains préfèrent la nomination, littérature tunisienne, algérienne ou marocaine de langue française, c'est à dire qu'ils mettent au premier plan le critère de nationalité. Mais que dire des gens de plume maghrébins

² Ibid. p 5. (2) écoute et je t'appelle(1962), p.35(poèmes précédés des Zéros tournent en rond).

naturalisés français ou ceux, sépharades dont la langue maternelle est le judéo-arabe³, parfois l'hébreux? Où et comment classer leurs œuvres?

On n'en a pas fini avec le cortège des appellations parfois fantaisistes telles que la littérature algérienne d'expression arabe et de langue française ou littérature algérienne d'écriture française, et pour en clore, le critique marocain Kacem Basfao emploie l'expression: littérature marocaine de langue véhiculaire française⁴. Certes, toutes ces nominations nous paraissent équivoques, indéterminées et ambiguës qui posent plusieurs problématiques.

Elles ne sont pas spontanées non plus arbitraires mais reposent ostensiblement sur un arrière-plan idéologique. On les classe sous diverses catégories telles que coloniale, postcoloniale, littérature d'expression française, littérature de langue française, de graphie française...etc. Mais nous adoptons dans ce mémoire portant comme champ d'investigation les deux recueils de nouvelles de l'écrivain tunisien Rafik Ben Salah, pour maintes raisons, l'appellation de littérature tunisienne de langue française ou littérature tunisienne francophone. Tout d'abord, on aura tort de parler de la littérature tunisienne sans lui attribuer un autre qualificatif pour la distinguer de l'ensemble des productions littéraires tunisiennes arabes. Pour éviter aussi la polémique de l'expression qui pour certains écrivains et critiques ne peut être que "tunisienne" et jamais "française". Enfin, sous l'étiquette de "tunisienne", nous aurons rassemblé tous les écrivains tunisiens indépendamment de leur foi religieuse. D'autant plus que de nos jours, les écrivains ne cherchent plus à être reconnus seulement dans leur pays, lorsqu'ils écrivent, ils ont l'intention de s'adresser au monde entier sans distinction raciale ou religieuse et attendent en retour à ce que leurs œuvres soient lues comme une production humaine, tout court! "*Je ne suis pas un écrivain tunisien mais un écrivain universel*"⁵ proclamait l'écrivain tunisien Mustafa Tlili. La littérature tunisienne de langue française a été traversée par des étapes difficiles. Nous proposons une périodisation qui marque son évolution d'une période tâtonnante où elle guerroyait pour

³ Nous ne sommes pas d'accord sur le fait que les israéliens tunisiens ou maghrébins parlent le judéo-arabe, ils parlent tout simplement l'arabe mais avec un accent qui leur est propre.

⁴ Ibid. p 8 . (1) *Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires*, colloque de l'EPRĪ (Faculté des lettres, Casablanca, 1988)pp.131-136, et sa thèse d'Etat: *trajets* (sur l'oeuvre de Driss Chraïbi), Aix, Université de Provence, 1988, vol.II, PP.613-641

⁵ Ibid.p 15

survivre à une période d'affirmation où elle devenait un objet d'études un peu partout dans le monde.

1.1.2. Émergence d'une littérature tunisienne Francophone

Sans ressasser l'histoire littéraire tunisienne francophone, nous allons dans ce sous-chapitre résumer succinctement les périodes qui l'ont démarquée et qui l'ont aidée à perdurer. Nous avons toujours tendance à attribuer la naissance de la littérature tunisienne de langue française au groupe d'écrivains tunisiens qui ont fait paraître la revue "*La Kahéna*" en 1919 et qui se sont rassemblés pour écrire en Français le premier conte collectif, *La Hara* en 1929. *La Kahéna*, bulletin de la Société des Écrivains de l'Afrique du Nord (SEAN), est animée par son fondateur, Arthur Pellegrin (historien et écrivain français (1891-1956), avec la collaboration d'autres écrivains tunisiens : Albert Canal, Marius Scalesi et Abderrahmane Guiga. La littérature inculquée par ce groupe paraît inéluctablement liée à l'espace géographique nord-africain, et voilà l'Afrique du Nord qui surgit comme espace littéraire ! Mais la naissance de cette littérature dans un contexte colonial n'aurait-elle pas des réticences politiques surtout qu'on n'oublie pas l'effort du français Arthur Pellegrin et le rôle qu'ont joué tous les français dans la vie culturelle de l'époque. Inéluctablement, notre littérature prend sa place et sa source dans le contexte colonial français. De surcroît, elle serait une facette de la colonisation intellectuelle. *La khaéna* n'était-elle pas la revue qui régnait sur le royaume de la vie intellectuelle et culturelle en Tunisie. Il paraît inadmissible que le prestige de la France soit ébranlé même si cela se fait au dépend de l'expression tunisienne.

Cependant, se référant aux dates de production et non d'édition, il paraît que les poèmes de Salah Farhat écrites en 1918 en français⁶(même en 1916 si on se réfère à la signature et la date indiquée sur le corpus) et éditée en 1978 sous le nom de *Chants de l'amour*, est à compter comme le premier produit littéraire de langue française écrit par un indigène. Malheureusement, une tentative individuelle et obnubilée, seule en son genre. De ce fait, on attribue évidemment l'inauguration de la littérature tunisienne francophone aux israélites tunisiens pour leur conte collectif, *La Hara*, portant les

⁶ Tahar Bekri, *Littératures de Tunisie et du Maghreb suivi de réflexions et propos sur la poésie et la littérature*, Edition l'harmattan, Paris, 1994.p. 24

signatures de Vitalis Danon, Jacques Véhel et Ryvel “*qui livrent au lecteur croyances et superstitions, fêtes et coutumes, sentiments et caractères, histoire et légende, tout un ensemble de folklore judéo-tunisien, sous forme de nouvelle pour préserver la tradition orale de leur communauté*”.⁷ Définitivement, nous consentons que la littérature tunisienne francophone est alimentée tant par des auteurs musulmans arabes comme Mahmoud Aslan, Salah Farhat que par des auteurs issus des minorités juives (Ryvel, Jacques Vehel, Vitalis Danon ou César Benattar) et maltaise (Marius Scalési). En outre, elle tire profit aussi des Français installés en Tunisie. Elle est d’essence métisse. La naissance de la littérature francophone tunisienne ne concerne donc à proprement parler que le début du XX^{ème} siècle: “*Il faut attendre 1920 pour voir simultanément la fondation du Destour, premier parti nationaliste, et la naissance de la société des Écrivains d’Afrique du Nord. Le premier fait paraître la revue al-Badr où s’expriment ceux qui écrivent en arabe, tandis que la seconde publie La Kahéna autour de laquelle se rassemblent ceux qui écrivent en français*”.⁸

En général, lorsqu’on traite l’histoire littéraire tunisienne francophone, on divise cette dernière sur deux périodes historiques fondamentales et qui sont celles de la colonisation et de la décolonisation, cette division n’est pas totalement fautive, mais reste à discuter. Se référant à la thématique élaborée, nous ne remarquons pas un grand changement au fil des années. Par ailleurs, sans faire l’exception à la règle, nous considérons aussi deux périodes distinctives: la période de la guerre et celle d’après surtout les années soixante-dix.

Le paysage culturel tunisien durant la guerre est loin d’offrir un tableau ravagé, bien au contraire. Dans le domaine littéraire, il semble qu’il n’y ait en effet jamais eu autant d’animations et de productions que durant la guerre. Tous se mettent à écrire dans les revues, les journaux et les pages littéraires...etc. Il est à noter qu’en Tunisie, les revues sont, plus que les livres, c’est le lieu propice où se fait la diffusion des créations littéraires et artistiques et où la littérature s’active et se réanime. Pendant cette période, on voit que la littérature Tunisienne Francophone toujours considérée comme étant à la

⁷ Jean Fontaine, *Histoire de la littérature tunisienne tome II, DU XIII ème siecle à l’indépendance*, cèrès édition 1999, Sahar édition, 1994, p. 233

⁸ Jean Fontaine, *Propos sur la littérature tunisienne contemporaine. 1881-1993*, éd. Sud Éditions, Tunis, 1998, p.11

remorque de la littérature algérienne et marocaine s'impose pourtant en Afrique du Nord comme un véritable pôle littéraire. Dans les années 30, avec la naissance du Néo-Destour, les écrivains tunisiens, avec une fièvre dévastatrice de libération, décident d'utiliser la langue française pour le simple fait d'être entendus par leurs colonisateurs. Cet usage a été salué par certains hommes de lettres et critiques littéraires, pour qui la langue française est un plus, une valeur ajoutée au profit de la modernisation du pays. Toutefois, d'autres le condamnent prétendant que la langue du colonisateur est la ruche de l'aliénation. En faire usage serait une sorte de soumission à la culture occidentale colonisatrice. L'espace littéraire devient ainsi le lieu de l'éclatement de la dualité que vivent les Tunisiens. Mahmoud Aslan avec sa pièce de théâtre *Entre deux mondes*, dont le titre est provocateur en soi, "*parle d'un avocat tunisien qui écrit un article sur la Révolution de la jeune Egypte et de la République. Il aime le génie de la France. Sa fiancée française s'impatiente devant ses hésitations à se marier. L'un de leurs amis trouve que les mariages mixtes n'ont jamais trouvé de bons résultats et que le temps de la suprématie de l'occident est fini.*"⁹ Cette pièce de théâtre mime le duel que vivent les Tunisiens en général et les écrivains en particulier. Étant divisés entre conservateurs (ceux qui sont formés à la mosquée Zitouna) et ceux novateurs (formés dans l'école Sadiki), leur position vis-à-vis de la langue et de la culture françaises se trouve écartelée. Le mariage mixte dans la pièce de Mahmoud Aslan est une métaphore du mariage culturel avec la France. La réussite du mariage serait une victoire pour tous les Tunisiens à combiner deux cultures; une dominée et une autre dominante. Son échec serait la perte. De là, nous pouvons dire que le Tunisien de l'époque coloniale vit un conflit voire une aliénation culturelle; être tunisien de langue arabe maternelle mais subir les affres de son utilisation de la langue française est une situation qui perturbe et déclenche le processus de la quête identitaire.

Ce problème de l'identité apparaît surtout chez les écrivains dont la confession est juive ou chrétienne. Eux, ils souffrent de vivre sur une terre musulmane, de parler l'arabe mais d'écrire en français. Une triple aliénation que le poète Marius Scalesi illustre parfaitement. *Sa culture chrétienne transparaît dans l'expression de sa souffrance: "Je*

⁹ Jean Fontaine, Op.Cit, Tome II, Du XIII ème siècle à l'indépendance, Cérès édition, 1999 , Sahar édition ,1994, p.237.

suis né dans la Croix et je meurs dans l'étable” .Et ne pouvant changer la réalité, il en est réduit à se réfugier dans l'au-delà:

*“Dans cet antre secret où mûrit ma colère
Je mêle dans mon cœur la flamme avec l'acier
Je sais qu'ayant été l'opprimé millénaire
Ô juges, je serais le dernier justicier”.*¹⁰

Le duel que vit Marius Scalesi est exprimé à travers la structure antithétique de la phrase, il y a bien un paradoxe entre sa naissance chrétienne symbolisée par le haut, et sa mort dévalorisée par l'étable qui se trouve en bas. Certes, c'est par un coup de chance qu'il est né chrétien et il en est satisfait sauf que cette chance ne demeure pas longtemps, et il est confronté à une destinée misérable accentuée par une mort animale, qui lui fait sortir de la dimension humaine. Le champs lexical du malheur: antre (l'obscurité de l'âme), la colère, l'opprimé, la flamme (elle n'est pas celle de l'amour mais celle de la douleur) et l'interjection “ô” qui marque aussi bien sa douleur que son interpellation expriment bel et bien la souffrance du poète et son malheur d'être tiraillé douloureusement entre deux cultures.

Les deux exemples des deux écrivains tunisiens francophones que nous avons évoqués, nous permettent de constater que les obsessions sont presque les mêmes sauf qu'ils sont traités de manière différente. L'existence de la littérature tunisienne francophone s'estampe, semble-t-elle, au fil des années. Il serait plus assidu de montrer son évolution aussi bien quantitative que qualitative. Pour ce qui est de l'évolution qualitative, nous allons ultérieurement lui consacrer un sous-chapitre se focalisant sur les sujets traités, mais pour ce qui est de l'évolution quantitative, nous allons principalement nous référer aux travaux de Jean Déjeux ¹¹ (1921-1993). Procédons à une classification périodique, nous venons donc de donner deux exemples de la dite “première génération”, celle qui a signalé une existence manifeste. En évaluant la production de cette période et exceptionnellement celle des années cinquante, Jean Fontaine affirme qu'elle était “une

¹⁰ Jean Fontaine, *Ibid.* p 236. Eu égard à la littérature comme moyen d'expression, il nous est égal que l'écrivain soit juif, musulman ou chrétien, qu'il soit européen ou tunisien. Jugeant plutôt l'œuvre littéraire que spéculer sur les origines des écrivains.

¹¹ Voir plus sur ce critique de la littérature maghrébine de langue française: www.limag.refer.org/Pagespersonnes/dejeuxNoticeBioParMoi.PDF

littérature de presse. Cela veut dire deux choses. D'une part, les auteurs sont publiés en majeure partie dans les journaux et les revues. Très peu ont eu le privilège d'imprimer des livres."¹² Il fallait beaucoup de courage de la part des écrivains pour pouvoir continuer leur chemin épineux car ils étaient confrontés à maintes difficultés telles que les problèmes d'ordre éditoriale vue qu'il n'y avait pas de maison d'édition, l'histoire de l'usage de la langue française qui a divisé les intellectuels en deux groupes, le taux élevé des analphabètes...etc. Période difficile mais dépassée pour entrer dans une nouvelle ère.

1.1.3. Étape de l'affirmation

Après les combats de la Libération, la Tunisie entre dans une phase de longue reconstruction. Toute la vie culturelle est aggravée par la situation d'après la guerre. Mais durant cette période, nous assistons à un véritable essoufflement au sein de la vie littéraire surtout avec la naissance de la Maison Tunisienne de l'Édition en 1966 et du Club de la nouvelle octobre 1964 avec sa revue *Qisas septembre 1966*. Ce qui a créé un dynamisme culturel et a provoqué une hausse de production qui reste minime aux yeux des critiques. Pour ce qui est de la production romanesque: "*si l'on fait le bilan: de 1945 à 1989, 58 romans et recueils de nouvelles ou de contes. Nous remarquons une progression à partir de 1978 (mis à part 1975) et surtout en 1987 et 1988. De 1945 à 1975 un auteur nouveau de temps en temps mais à partir de 1975 et surtout 1983 plusieurs; 35 nouveaux auteurs de 1975 à 1989*".¹³ Pour les recueils de poèmes, on a 136,¹⁴ 6 pièces de théâtre publiées¹⁵ et sept récits de vie¹⁶. Notre production littéraire est modeste aux yeux de certains, mais "*croire que la progression du nombre de romans est automatiquement une progression de pratiques textuelles audacieuses serait se tromper lourdement*".¹⁷ Certes, la quantité ne fait jamais la qualité.

¹² Jean Fontaine, Op.Cit. 1881-1993, éd. Sud Éditions, Tunis, 1998.p 24

¹³ Jean Déjeux, Op.Cit, Arcantère Editions, 1993.p77

¹⁴ Jean Déjeux, Ibid, Arcantère Editions, 1993.p 107

¹⁵ Jean Déjeux, Ibid, Arcantère Editions, 1993.p 122

¹⁶ Jean Déjeux, Ibid, Arcantère Editions, 1993. p 136

¹⁷ Jean Déjeux, Ibid, Arcantère Editions, 1993.p 80

La littérature tunisienne francophone a fait donc une évolution quantitative par rapport aux productions qui ont précédé l'an 1945. Nous signalons que malheureusement nous ne possédons pas l'inventaire des productions littéraires antérieures à cette date et qui pourraient figurer comme un outil scientifique serviable à notre mémoire. Progressivement, avant même l'indépendance du pays, on voit les prémices d'un établissement définitif de la littérature tunisienne de langue française. Les pièces de théâtre sont de nombre très restreint, ceci est peut-être lié au fait que les représentations théâtrales se font en général en arabe littéraire ou dialectal. Après l'indépendance, la littérature tunisienne francophone évolue dans un contexte un peu mieux favorable, multiplication des maisons d'édition étatiques et privées, Foire du Livre qui se tient au printemps de chaque année et dont les éditeurs attendent son déroulement pour sortir leurs livres des tiroirs poussiéreux, aussi, les prix littéraires qui ne manquent pas de motiver les hommes de lettre. Pour certains critiques, la littérature tunisienne francophone, en particulier, la poésie aurait connu un succès imbattable vers les années soixante-dix. Ceci nous laisse penser directement à Salah Garmadi, linguiste, à la fois arabisant et francisant, qui relance la poésie tunisienne et francophone dans la voie de la modernité rampant avec la période du mimétisme. Il dénonce les:

*“Peur des portes fatales
Des enfants des conjugaisons conjugales
La mort a déjà bombé le torse
Calvitie qui sent le poulpe du divorce
Trois yeux sur cinq sont déjà dans la dèche
La marmite à faire mijoter la vie est en panne sèche”¹⁸*

Il semble parler des problèmes sociaux tels la pauvreté, c'est de la poésie sociale qu'il fait. Cependant, la littérature tunisienne de langue française d'après la guerre, était sous le joug de l'histoire politique du pays et elle se trouvait continuellement en proie à la censure. En effet, la censure s'est exercée sur la pensée tunisienne et a relégué certains

¹⁸ Abderrazak Bannour, poètes francophones de Tunisie (ou de treize points relatifs à la poésie francophone en Tunisie)
[http://www.google.com.tr/#hl=tr&client=psyab&q=Abderrazak+Bannour%2C+po%3%A9tes+francophones+de+Tunisie+\(ou+de+treize+points+relatifs+%3%A0+la+po%3%A9sie+francophone+en+Tunis&oq=Abderrazak+Bannour%2C+po%3%A9tes+francophones+de+Tunisie+\(ou+de+treize+points+relatifs](http://www.google.com.tr/#hl=tr&client=psyab&q=Abderrazak+Bannour%2C+po%3%A9tes+francophones+de+Tunisie+(ou+de+treize+points+relatifs+%3%A0+la+po%3%A9sie+francophone+en+Tunis&oq=Abderrazak+Bannour%2C+po%3%A9tes+francophones+de+Tunisie+(ou+de+treize+points+relatifs) p233, nos ancêtres les bédouins , 1975 p 79

écrivains à l'exil. Résident en France, aux Etats-Unis, en Italie, au Canada, en Suisse. Ils trouvent dans leur exil une liberté qui les poussent à écrire et à tenir la parole tunisienne haute. La littérature tunisienne francophone entre dans une étape mûre. C'est peut-être le changement de lieux qui influent nos écrivains et leur offrent une nouvelle matière artistique à exploiter, ainsi Hélé Béji¹⁹ dans *Itinéraires de Paris à Tunis* n'hésite pas à nous décrire les intellectuels français: "*j'avais du mal à imaginer qu'il eût en eux le moindre grain de vie intérieur, elle ne palpait nulle part.[...] ils étaient plats, ennuyeux, laids, insignifiants. Et ils étaient civilisés![...] les efforts que je faisais pour les rattacher à l'humanité, ou à ce que ce mot évoquait pour moi, les en éloignait davantage. [...] je voulais les rendre à l'humain, mais eux ne le voulait pas*".²⁰ On penche ici sur la psychanalyse pour dire que l'écrivain est en train de compenser un certain "complexe d'ex-colonisé", en dépersonnalisant l'ex-colonisateur. Son écriture pourrait être thérapeutique en quelque sorte. Hélé Béji, est pour nous, synonyme de l'affirmation de soi, qui engendre l'affirmation de la littérature tunisienne francophone. De la France, Hélé Béji fait écho à Rafik Ben Salah en Suisse, un écrivain dont on va découvrir le talent tout au long de ce mémoire. Cette deuxième période, nous la qualifions de période d'affirmation bien que le fardeau des difficultés et des problèmes auquel l'écrivain tunisien est toujours confronté n'a pas diminué. À travers cette périodisation, on n'a pas intérêt à énumérer les auteurs ou leurs œuvres, on ne s'intéresse pas non plus aux sujets et thèmes différents d'une période à l'autre puisque ce point mérite d'être analysé séparément et avec plus de détails. La naissance et l'évolution de la littérature tunisienne de langue française ont toujours été liés surtout au problème polémique du choix linguistique, écrire dans la langue du colonisateur. Avec l'apparition des ouvrages de tunisiens émigrés, nous croyons que notre littérature franchit le seuil de la langue et de l'espace. On ne parle plus de l'identité littéraire puisqu'il s'agit de la littérature universelle. C'est là peut-être qu'il faudrait parler d'une troisième étape, moderne, dans l'histoire littéraire tunisienne francophone dont nous essaierons de retracer les contours en nous appuyant sur les courants et les genres adoptés.

¹⁹ Pour la bibliographie de cette écrivaine consulter:https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9l%C3%A9_B%C3%A9ji

²⁰ Linda Beji , L'orientalisme français et la littérature tunisienne francophone, juin 2009.p 219. <http://www.limag.refer.org/Theses/Beji.pdf>

1.2. SPECIFICITÉS DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE

1.2.1. Mouvements littéraires:

La notion de mouvement ou courant littéraire est apparue au XIX^{ème} siècle avec les recherches universitaires. La définition du mouvement littéraire encercle l'œuvre dans un espace temporel, intellectuel et esthétique. Le début et la fin du courant sont peu ou prou limités et ses traits esthétiques regroupent un nombre d'œuvres sous le même toit. En effet, les courants littéraires suivent une chronologie temporelle qui ne tolère aucune défaillance. Aujourd'hui, nous ne pouvons pas placer un auteur en fonction d'une date ou d'une époque. De surcroît, chaque œuvre se dessine comme une écriture personnelle et unique de son auteur. Sans doute pas trop tard pour le dire, il ne s'agit plus de rassembler deux ou plusieurs exigences esthétiques pour en faire un courant. Il s'agit maintenant de parler d'une esthétique unique et seule en son genre pour chaque écrivain. La classification par mouvement littéraire devient presque impossible au XXI^{ème} siècle. La théorie du mouvement littéraire à l'époque contemporaine serait de la pure spéculation. Qu'en serait-il le cas pour la littérature tunisienne francophone?

Nos lectures personnelles, ne nous ont pas permis de mener une étude détaillée sur les mouvements littéraires vue que ce champ de recherche demeure, semble-t-il, peu exploité. Force est de constater que d'une part l'ensemble de la production littéraire tunisienne remonte à un siècle, c'est à dire très jeune encore. D'autre part, elle ne constitue pas un matériau si varié qui nous permet de déceler plusieurs courants. Mais, il est admis que le réalisme est le courant qui a prédominé depuis la naissance de cette littérature. *“L'idée d'une littérature-reflet de la réalité, qui a longtemps dominé le domaine de la recherche littéraire au Maghreb, est une conception positiviste qui conçoit la réalité comme une et indivisible”*.²¹ Les écrivains tunisiens francophones ont peint un tableau réel de tous les aspects et les métamorphoses de la société Tunisie contemporaine. Ils ont exploré de manière objective et de façon signifiante la vie quotidienne sous toutes ses formes. Albert Memmi et Hélé Béji, par exemple, ont présenté la Tunisie sans idéalisation à travers des époques différentes.

²¹ Tahar Bekri, Op.Cit.éd: l'harmattan.p 78

Albert Memmi avec *Le Pharaon* (1988), il nous place au cœur de la période agitée précédant l'indépendance. Albert Memmi part d'une intrigue amoureuse ; le personnage principal Armand Gozla, un archéologue, tombe amoureux de son étudiante. Au fil du texte, on est surpris de l'allure réaliste du roman, de la description authentique et maîtrisée de la situation de la Tunisie des années cinquante.

Quant à Hélé Béji, à travers, *L'Œil du Jour* (1982), la narratrice celle qui rentre de Paris, constate la détérioration d'une société en voie de progrès. "*Dans une écriture allusive, d'autrefois réaliste*",²² elle peint la société tunisienne d'après l'indépendance, pervertie et défigurée où les bonnes traditions que seule sa grand-mère paraît conserver n'y ont plus de place. Elle ne dénonce pas le modernisme mais ses ravages. D'ailleurs, le combat Tradition/Modernité que les Tunisiens ont vécu après l'indépendance, l'écrivain le résout dans la figure de sa grand-mère :

*"J'y observe un être qui trotte sans arrêt entre la cuisine, le patio et le séjour, itinéraire merveilleux grâce auquel le monde ne m'apparaît plus comme déchiré [...] sans la richesse spirituelle de ma grand-mère je ne pourrais ni apprécier ni aimer le monde moderne[...] L'identité de ma mère n'est pas une racine, une couche ou un cocon. C'est le mouvement sans lequel la modernité apparaîtrait immobile et morte"*²³

Peut-être le mouvement réaliste sera jusqu' à nos jours le courant qui a abrité bon nombre de romans tunisiens de langue française, la preuve en est le tas d'ouvrages apparus après la Révolution Tunisienne évoquant la période de la Tunisie de l'ex-président Zine el-Abidine Ben Ali. Même si certains romans ou œuvres ne se trouvent pas classés comme réalistes, ils comportent des nuances et des aspects du réalisme. Rafik Ben Salah par exemple dans *l'invasion des criquets*, parle d'une famille aristocratique nommée Al Kâtib qui a subi les conséquences désastreuses de la collectivisation des années soixante en Tunisie et qui est probablement la famille Ben

²² Jean Déjeux, Op.Cit, Arcantère Editions, 1993.p 506

²³ Ada Ribstein, Le jour et la nuit le roman comme laboratoire de l'essai dans *l'Œil du Jour et itinéraires de Paris* de Hélé Béji.

<http://www.limag.refer.org/Theses/Ribsteinm2.pdf> p98 (65)

Salah. Dans *Le Harem en Péril* et *L'œil du Frère*, il est à parler du réalisme Salahien et ceci sera étudié ultérieurement.

Sauf que prétendre que les écrivains tunisiens n'ont pris pour base dans leurs écrits que leur réalité vécue serait négligé toutes les tentatives romantiques, symbolistes...etc. C'est aussi s'attaquer à leur capacité créatrice. *De même, cette conception cache, dans un empirisme anachronique, le véritable travail de la création /production du réel*".²⁴

Le courant symboliste et romantique avait marqué les poètes tunisiens, avant l'indépendance. Adoptant la langue du colonisateur c'est adopter par-dessus le marché ses techniques stylistiques et théoriques. Une expérience vouée malheureusement à l'échec mais qui mérite d'être mentionnée ici, est celle de jeunes poètes "*sous la signature de Timor Gort qui se sont regroupés pour écrire 6 poèmes collectifs mimant Lautréamont.*

*"Nous n'inventons rien comme Paul Eluard et ses compagnons, il y a de cela un quart de siècle, nous étions là angoissés par des tourments sans réponse. Nous étions plusieurs autour de la table planète entre une dune rouge et une dune noire, pressentant dans notre solitude illimitée une félicité illimitée et possible."*²⁵ Une expérience brève et ramassée mais orpheline dans l'histoire littéraire de la Tunisie.

La thèse de master réalisée par Sabrina Zouagui et dirigée par le grand spécialiste de la littérature maghrébine francophone Mr. Charles Bonn intitulée *Elissa, la reine vagabonde* de Fawzi Mellah, *un récit baroque?* Nous fait découvrir le baroque Tuniso-francophone Sabrina Zouagui déclare dès son introduction: "*Il est clair que ce dernier (c'est à dire le roman de Mellah) obéit à une esthétique qui ne serait ni celle du roman réaliste ni celle du nouveau roman*"²⁶. Tout au long de sa thèse, selon un acheminement cohérent, elle parvient à conclure que le roman *Elissa, la reine vagabonde* est baroque: "*nous le pensons dès lors où nous avons pu le prouver aux quatre niveaux retenus: au niveau de la complexité de la structure générique; au niveau de la complexité de la*

²⁴ Tahar Bekri, Op.Cit, Éd: l'harmattan, p.78

²⁵ Abderrazak Bannour, Op.Cit. p220 (16)

²⁶Sabrina Zouagui, *Elissa, la reine vagabonde* de Fawzi Mellah , un récit baroque? <http://www.limag.refer.org/Theses/ZouaguiElissa.pdf> p12

structure narrative du récit: au niveau de la thématique qui confère sa diversité à l'atmosphère du roman; et au niveau du dispositif rhétorique qui dynamise l'écriture et lui confère sa valeur poétique."²⁷

Il résulte de ce qui précède qu'il n'y a pas de cohérence entre les différents courants littéraires. Pas de date qui dicte le commencement ou la fin d'un mouvement. Ceci fait peut-être l'originalité et la modernité de la littérature tunisienne francophone, qu'on peut aussi la déceler dans le traitement du genre.

1.2.2. Genres

Pour la littérature tunisienne de langue française, c'est toujours le roman qui prend le pas sur les autres formes littéraires et devient le premier champ d'investigation, monopolisant un grand intérêt de la part du récepteur qu'il soit simple lecteur ou critique initié. Les écrivains tunisiens avaient surtout tendance à écrire des romans autobiographiques.

Pourquoi évoquer le genre autobiographique dans le cadre de la littérature tunisienne francophone? L'autobiographie fonctionne-t-elle chez les auteurs tunisiens francophones sous une forme différente que celle de l'Occident? L'autobiographie est apparue en France au XIX^{ème} siècle et c'est avec les Confessions de Jean Jacques Rousseau qu'elle entre en plain-pied dans la littérature française. Le théoricien Philippe Lejeune, définit ce genre comme étant un "*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait sur sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*"²⁸

Dans quelle mesure cette définition sera applicable aux textes tunisiens francophones? Reproduire sa vie personnelle pourrait poser un problème à l'écrivain tunisien issu d'un

²⁷ Op.Cit. Ibidp170

²⁸ L'autobiographie ou l'écriture de soi , IN Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, nouv. éd. 1996, coll. « Points », p. 14.

<http://www2.cndp.fr/themadoc/autobiographie/contraintes.htm>

contexte oriental arabo-musulman. L'arrière-plan culturel et religieux empêche le tunisien de s'exprimer individuellement, puisque les tunisiens se référant au Coran qui met en exergue le "nous" au lieu de "je". Le je deviens "haïssable", la triade de "*auteur, narrateur et personnage* " est révolue. Se référant au livre sacré des musulmans, on remarque que la récurrence de "Nous" gagne sur le "je". Les écrivains se cachent toujours derrière le nous pour dire le "je". Ce *jeu de cache-cache entre nous et je* selon l'expression de Anne-Marie Gans-Guionne se résout par l'adoption du je autobiographique occidental. L'usage de la langue française fait donc acquérir aux écrivains une liberté d'expression.

À cet égard, nous présentons Albert Memmi comme la coqueluche de l'autobiographie vue son apport pour l'écriture autobiographique maghrébine de langue française. Pour pouvoir comprendre son parcours autobiographique à travers ses romans, nous préférons à l'expression "roman autobiographique" forgée par Lejeune, le néologisme de Serge Dobrovsky "autofiction". Il fallait peut-être combiner la biographie et la fiction pour la littérature tunisienne francophone. L'auteur tunisien flotte entre deux récits: récit de vie et récit de fiction. *Comme écrivain et même comme homme tout court, j'aurais passé, consacré mon œuvre à écrire ma vie, c'est à dire ma vie à écrire ma vie.*"²⁹Cette information épi textuelle (ensemble des textes traitant d'un texte écrit, sans en faire partie, (commentaires, critiques...)) confirme que le genre préféré d'Albert Memmi est l'autobiographie. Envisageant toute son œuvre comme une autobiographie, il tend à se concentrer sur soi-même. La vie d'Albert Memmi n'est pas condensée dans un seul roman tel par exemple *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, *les Mots* de Sartre ou *La force de l'âge et La force des choses* de Simone de Beauvoir. Les séquences de sa vie se trouvent dispersés entre plusieurs romans dont le tout peut présenter une biographie complète. Sur *Le Statut de sel*, Albert Memmi dit: "*plus autobiographique qu'une véritable autobiographie, je l'ai écrit autant pour composer*

²⁹ J Strike, *Autobiographie-Autographie*.

une œuvre littéraire que pour mettre de l'ordre dans mon existence à un moment donné."³⁰

Même si Albert Memmi se cache derrière son héros, Alexandre Mordekhaï Benillouche, sa sincérité étanche laisse libre cours à l'expression du moi en quête de son identité "*D'ailleurs, cette guerre n'avait pour nous aucune signification, ni même aucune guerre. De mémoire d'homme, de mémoire de groupe, nous n'avions jamais été intéressés dans un conflit armé. C'étaient là des jeux et des catastrophes européens. Nous en subissons les contrecoups puisque nous étions liés à l'Europe, mais notre cœur ni notre esprit n'en étaient préoccupés.*"³¹

De plus, dans *le Statut de sel*, les références biographiques sont conformes avec le vécu de l'écrivain tels: l'espace qui est la Hara, le lycée Carnot dont Memmi était un de ses élèves, le professeur Manon qui n'est que le professeur Jean Amrouche. Un parallélisme clair que Memmi mène entre la vie du narrateur et celle de l'auteur, entre l'écriture réelle et l'écriture fictive. Il devient facile de voir que le héros du *Statut de sel* et Memmi sont la même personne surtout quand nous entendons l'écrivain dire: "*Je n'ai jamais fait jusqu'ici que le bilan de ma vie. Or, depuis le bonheur irréal des premières années, les jeux de l'impasse Tarfoune, à Tunis, long conduit désert qui tournait deux fois sur lui-même pour aboutir dans un trou de silence et d'ombre, jusqu'à la vie abstraite des grandes capitales, en passant par la guerre, les camps, et la décolonisation, le chemin est très long, très chaotique. Le héros ne se connaît plus. Je passe mon temps à essayer de combler ce fossé, ces ruptures multiples, de signer l'armistice avec moi-même en attendant une impossible paix.*"³²

Impossible paix non seulement de l'âme mais de l'acte d'écriture qui présente un champ de bataille entre le réel et le fictif jamais résolu. *Le statut de sel* bien qu'il soit reconnu en tant que roman à thèse, il demeure à notre égard un récit autobiographique.

³⁰ Ibid. p 16

³¹ Albert Memmi raconte sa Tunisie en guerre.

http://www.akadem.org/medias/documents/Statue-sel_2.pdf

³² Tahar Bekri, Op.Cit.p 69

L'acte autobiographique tunisien francophone ne manque pas de modernité; il a su se libérer des théories de Lejeune et il reste toujours le genre préféré par la plupart des écrivains tunisiens francophones. Qu'en est-il avec les sujets prisés de la littérature tunisienne francophone?

1.2.3. Sujets

Si on devait présenter sommairement dans ce sous chapitre les thèmes que les écrivains tunisiens ont traités dans leurs œuvres, nous allons sans doute parler d'abord de la description des us et coutumes, de la vie quotidienne; thèmes qui seraient une sorte de salut pour les écrivains qui se sont acharnés pour montrer que la tradition est toujours vivante malgré la voie qui mène le tunisien vers la modernité. Albert Memmi avec une nostalgie mélangée d'amertume et de regret profond du pays natal évoque dans *Le Mirliton du ciel*, le rite de l'accueil des invités en Tunisie: "*Comment nommer l'opération singulière qui suit: lorsqu'elles voulaient honorer un invité, nos femmes prenant une goule d'eau de rose, ou d'eau de fleur d'oranger, s'en remplissaient les joues, puis en guise de bienvenue, vidaient brusquement ce soufflet improvisé à la figure de leur hôte, qui devait s'en montrer ravi: puis-je proposer d'appeler cela une joufflée, condensé de joue et de souffle. Lus tard en exil, je me suis commandé des flacons et des flacons d'eau de rose et d'eau de fleur d'oranger: mais qui m'en ferait des joufflés. Où trouver la tendre chaleur, l'horripilante et irremplaçable tendresse de nos familles.*"³³

La nouvelle intitulée "*La Femme du cousin*" dans "*Le Harem en Péril*" de Rafik Ben Salah illustre aussi cet aspect ethnographique. Il nous fait la connaissance du rite de la nuit de noces: "*Les noces fussent rouges comme il se doit, le drap maculé dixit. L'on youyouta donc à gorge raclée, l'on chanta et l'on dansa au rythme du luth et de la darbouka réunis, jusqu'au milieu de la seconde nuit.*"³⁴ En Tunisie, la nuit de noces est associée à la perte de la virginité pour la femme. Exhiber le drap ou la chemise tachée

³³ Actes de colloques, Afifa Marzouki, *La littérature tunisienne de langue française, voix anciennes et nouvelles voix*, Sud Editions, 2010, Tunis. Colloque- texte réuni p 15 (5)

³⁴ Rafik Ben Salah, *Le Harem en péril*, Édition l'Âge d'homme, 2005.p 39

de sang est une pratique courante. Les femmes accompagnent la nuit de noces par leurs youyous tandis que les hommes tambourinent.

C'est vrai que Mme Nadra Lajiri n' a pas tort lorsqu'elle dit qu'*on a souvent tendance à lire les œuvres francophones uniquement comme des témoignages sociohistoriques ou ethnographiques, le lecteur occidental, à qui ces œuvres seraient destinées en premier lieu, y découvre une certaine forme d'exotisme qui nourrit son imaginaire à travers la littérature et la culture. Le lecteur "autochtone", lui, y lirait son propre reflet à travers la représentation des personnages et de certaines situations qu'il est censé connaître ou redécouvrir dans une histoire collective commune lorsqu'il s'agit de témoignages ou de récits du passé.*³⁵

En dehors des sujets ethnographiques, il y en a d'autres qui sont plus provocants tel le choc entre le traditionalisme et le modernisme qui laisse submerger une problématique beaucoup plus complexe à savoir la dichotomie entre les orientaux et les occidentaux. L'Orient qui n'est qu'*une invention de l'Europe*³⁶ toujours présenté sous une image choquante et terrifiante dans les littératures européennes et françaises est cependant remédié. Les écrivains tunisiens ont présenté une Tunisie multiculturelle et plurielle en essayant de démolir les stéréotypes de l'Occident. À titre indicatif, le livre de Nine Moati, les *Belles de Tunis* devient en quelque sorte "cosmopolite", le métissage des langues, des cultures et des religions fait de la Tunisie le bassin de la convivialité: "*La ville semble être un havre de tolérance. Ses habitants sont d'origine diverses, chaque communauté s'exprime "dans sa langue, en sicilien, en maltais, en arabe ou en judéo-arabe" ou encore "en sabir-italo-judéo-arabe compris par tous les vrais Tunisiens" La ville est donc une véritable tour de Babel où se mêlent les langues et les mentalités. C'est dans cette atmosphère de tolérance que débute le roman*"³⁷

Les thèmes abordés par les écrivains tunisiens reposent parfois sur un plan historico-politique. Pendant la colonisation et même après, nos écrivains n'ont pas cessé de se demander sur leur condition. L'écriture était pour eux une échappatoire à une condition

³⁵ Actes de colloques, Afifa Marzouki, Ibid .p 97

³⁶ Edward Said , *L'orientalisme l'Orient crée par l'Occident*, 1980 edition du seuil, p. 13

³⁷ Actes de colloques, Afifa Marzouki, Op.Cit.p 76 (3 et 4 les belles de tunis nine moai p 13 et 39)

lamentable. C'est le problème d'identité qui semble hanter leur âme. Chams Nadir, dans "Tombeau de Jugurtha" poète francophone n'hésite pas à exprimer son mal de vivre, son incapacité de se retrouver:

*Un masque m'échut aux prémices du monde
Et mes cendres délébiles ont longtemps, crissé
Au fond des toquets puniques;
Et mon souffle impuissant s'épuisa long-
Temps, aux frontons de la gloire romaine.
Ô ma sève, ma sève numide
Toujours, il eut l'errance et toujours le vent.
(...)
Ô ma sève, ma sève humide
Comment te traquer aux mystères de toute
Chair naissante
Comment te reconnaître au travers de la forêt
Pétrifiée des signes illicites
Comment retrouver ta trace profonde, quand
Me vrille l'empreinte du faux
Que si je viens à arracher mon masque
Ma chair partira en lambeaux.³⁸*

La quête de soi est une entreprise périlleuse mais qui semble se réaliser dans la glorification de l'histoire de la Tunisie qui est traversée par tant de civilisation: punique, romaine, numide... Le tunisien ne peut qu'acquérir une identité multiple.

L'histoire littéraire tunisienne de langue française paraît dépasser le stade de sa légitimation. Elle a acquis son indépendance et sa distance par rapport à la littérature française. Il est vraie qu'elle converge avec cette dernière dans son usage de la langue française, mais elle diffère par son imaginaire, son propre temps et espace qui font la base de ses aspirations littéraires et artistiques. On se demande si cette littérature aurait-elle la chance d'être reçue respectablement.

³⁸ Alia Baccar-Bournaz, *Essai sur la littérature Tunisienne d'expression française*, Academia Bruylant . p22

1.3. RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE TUNISIENNE FRANCOPHONE

1.3.1. En Tunisie

Nous voulons commencer par étudier la place qu'occupe la littérature tunisienne francophone dans son espace d'origine, c'est à dire en Tunisie. Ceci ne nous empêche pas de réfléchir sur sa position en France aussi, pays qui publie le plus grand nombre d'œuvres tunisiennes de langue française. Pour ce qui est de la Réception, nous allons servir de trois notions théoriques de base qui sont: lecture critique et horizon d'attente emprunté à l'Esthétique de la Réception. Nous n'allons pas nous tracasser avec les problématiques définitives de la réception mais nous prenons comme point de départ pour notre argumentation la définition de la réception d'Yves Chevrel:

“La réception est à comprendre comme une activité dans laquelle le sujet vise à se saisir d'un objet, à se l'approprier (nous sommes proches de l'étymon latin capere. La formule de base devient alors l'individu (ou le pays) X recevant l'auteur (ou l'œuvre) Y pendant un laps de temps variable.”³⁹

Cet individu serait le lecteur tunisien, l'auteur serait tunisien et cet intervalle de temps serait le XX^{ème} siècle. La Réception de la littérature tunisienne de langue française a passé par des moments de souffrance et de joie qui ont certainement influencé sa réputation. Écrite en français, est-ce un avantage ou un inconvénient pour le processus de la réception? Nous allons dans ce sous-chapitre contourner le rapport texte/public national pour en définir le type du lecteur tunisien qui joue un rôle déterminant dans la triade auteur, œuvre et public. *“La littérature et l'art ne deviennent processus historique concret que moyennant l'expérience de ceux qui accueillent leurs œuvres, en jouissent, les jugent, et qui de la sorte les reconnaissent ou les refusent, les choisissent ou les oublient; construisent ainsi les traditions mais qui plus particulièrement peuvent*

³⁹ Jacques Chevrel , La réception des littératures étrangères.p85
http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=la%20r%C3%A9ception%20des%20litt%C3%A9ratures%20fran%C3%A7aises%20et%20source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.ucm.es%2Findex.php%2FTHEL%2Farticle%2Fdownload%2FTHEL9595230083A%2F34125&ei=YtxOUfrbE4aqOsnlgdgd&usg=AFQjCNHNDiyLY_y2pBFgCaj4norpb7mzew&bvm=bv.44158598,d.ZWU

adopter à leur tour le rôle actif qui consiste à répondre à une tradition en produisant des œuvres de deux recueils de nouvelles”⁴⁰

L’exploitation du texte tunisien francophone par son lecteur local pose surtout à la naissance de cette littérature une polémique. Tout d’abord, le public tunisien souffre pendant l’époque coloniale de l’analphabétisme. S’il y a des lecteurs, ils sont de formation Zitounienne c’est à dire arabophones, rares sont les francophones. Pour le lecteur du début du siècle passé, ces œuvres sont le signe d’une acculturation, “*d’un impérialisme culturel*” selon l’expression d’Edouard Saïd; inversement les œuvres arabophones sont synonymes d’indépendance et de liberté. Le lecteur se trouve tiraillé entre les deux littératures et finit par lire celle de sa langue nationale de quantité plus importante comme Jean Déjeux l’a remarqué “*En Tunisie et au Maroc le nombre des romans en arabe dépasse celui des romans en français, les recueils de nouvelles dans les trois pays sont plus nombreux en arabe qu’en français. Cependant depuis 1980 dans chaque pays de nouveaux auteurs, jeunes et moins jeunes, publient chaque année à côté des anciens (...) Pas de baisse de production.*”⁴¹

Le lecteur tunisien tourne son dos au livre francophone. Plusieurs raisons figurent et ce n’est pas seulement à cause de la langue du colonisateur mais aussi, à cause des thèmes traités. Les écrivains tunisiens francophones dévoilent les fêlures d’une société patriarcale soumises à ses traditions et à son dogmatisme religieux, ceci ne plaît pas bien évidemment au lecteur tunisien qui se sent touché dans sa propre identité. En effet, pour le lecteur tunisien, ces écrivains écrivent en français pour les français et dévoilent une image ténébreuse du pays. Liée toujours au contexte historico-politique, cette littérature “mal-aimée” qui est apparue avec la colonisation va voir éteindre sa bougie avec la décolonisation, c’est ce que certains lecteurs et critiques tunisiens attendent et prévoient, en tête, Albert Memmi “*L’écrivain colonisé est condamné à vivre ses divorces jusqu’à sa mort. Le problème ne peut se clore que de deux manières: par tarissement naturel de la littérature colonisée; les prochaines générations, nées dans la liberté, écriront spontanément dans leur langue retrouvée. Sans attendre si loin, une*

⁴⁰ Jean Starobinski dans sa « Préface » à Pour une esthétique de la réception de Hans Robert Jauss, Trad. Franç., Gallimard, Paris, 1978, p. 12.

⁴¹ Jean Déjeux, Op.Cit.Arcantère Editions, 1993.p 121

autre possibilité peut tenter l'écriture: décider d'appartenir totalement à la littérature métropolitaine. Laissons de côté les problèmes éthiques soulevés par une telle attitude. C'est alors le suicide de la littérature colonisée. Dans les deux perspectives, seule l'échéance diffère, la littérature colonisée de langue européenne semble condamnée à mourir jeune."⁴² Ces prévisions ne sont pas réalisées et il ne s'agit pas de l'avènement de cette littérature à l'aube de l'indépendance, mais de sa survie.

Après l'indépendance et plus tard avec l'introduction de la littérature maghrébine dans le programme universitaire en 1971-1972 en Tunisie, on voit naître un nouveau lecteur tunisien, avisé et bilingue qui montre un peu plus d'intérêt aux écrivains de sa nation.

Malheureusement, ce lecteur tunisien est parfois la victime de la diffusion et de l'édition du livre. Il y a certains écrivains exilés qu'on ne peut pas joindre leurs œuvres, vue qu'ils sont publiés à l'étranger, surtout en France et que les maisons d'édition se trouvent dans la plus part du temps incapable de les diffuser à l'intérieur de la Tunisie. Des écrivains comme Abdelwahab Meddeb, Tahar Bekri, Hélé Béji, Hédi Bouraoui, Rafik Ben Salah, etc. sont coupés du pays par le lieu de publication et de diffusion.

On a demandé l'écrivain Rafik Ben Salah-*Est-ce à dire que vous avez rencontré des difficultés pour vous faire publier?*

Il répond: "*Peut-être pas plus que d'autres. Mais il est curieux que des voix qui finissent par se faire entendre le soient d'abord par des étrangers. Tenez par exemple, je ne connaissais pas l'existence de Moncef Marzouki avant qu'un enseignant suisse de mes amis m'offre son livre. Marzouki s'est exprimé dans une langue étrangère, à l'étranger. Il a été distribué par des étrangers à des étrangers dont mon ami suisse en Moudon. Est-ce étrange.*"⁴³

Rafik Ben Salah ne fait qu'appuyer notre point de vue qu'il existe des œuvres tunisiennes dont le lecteur tunisien ignore à cause de leur lieu de publication.

⁴² Albert Memmi, *Portrait du colonisé par portrait du colonisateur*, Buchet/Castel, 1957 p 126

⁴³ Journal: Réalités n 134-Du 9 au 16 Mars 1988

Reste à dire que le lecteur tunisien en général demeure insoucieux devant le livre et qu'il préfère un samedi soir ou un dimanche regarder la télévision ou lire le résultat de match résumé dans un article de presse qu'ouvrir un livre et en goûter les délices. Cette littérature ainsi que sa réception débordent largement le contexte national et il est intéressant d'étudier sa réception en France.

1.3.2. En France

La naissance d'une littérature maghrébine a suscité des réactions vives à l'intérieur du Maghreb comme à son extérieur. Il s'agit donc pour la littérature tunisienne francophone d'une *confrontation entre deux réceptions ou plus*.⁴⁴ Le lecteur français, au début de sa réception du livre tunisien de langue française était mécontent voire méprisant surtout lorsqu'il s'agissait de son image en tant que colonisateur. D'autant plus que ces "indigènes" ne peuvent pas s'exprimer dans la langue de Molière. Le lecteur français s'est imaginé que la littérature tunisienne étant écrite en français, serait certainement française de souche. Cette équation ne donne pas pourtant de résultats exacts, pour notre cas, la langue française donne une littérature tunisienne. Ainsi, *"lecteur et horizon de lecture: il y a en effet l'horizon d'attente du lecteur, fondé sur une grille interprétative, préexistante à l'œuvre, éventuellement modulée en fonction d'une œuvre précise(...). Cette grille, quand il s'agit d'œuvres étrangères à la culture du récepteur, peut se relever un obstacle, autant et plus qu'un médiateur."*⁴⁵

Ces préjugés, cet horizon d'attente et cette image que le lecteur français a formé, n'a fait que paralyser le processus de la Réception. Par ailleurs, l'évolution de la littérature fait le changement comportemental du lecteur. Quand un français ouvre un livre tunisien de langue française, c'est pour chercher la lumière et le soleil, la mer et les dunes de sable. C'est l'exotisme, qu'il cherche. Les maisons d'édition, essayant d'obéir aux attentes de ses lecteurs vont éditer des livres dont le modèle est déjà prescrit pour pouvoir le commercialiser. En effet, sur le plan thématique, les français s'attendent à lire un

⁴⁴ Jacques Chevrel, Op.Cit. p88-89

⁴⁵ Jacques Chevrel, Op.Cit. p94

réalisme qui n'est pas le leur, le côté documentaire des œuvres tunisiennes de langue française est privilégié. Sujet favorisé par les français mais haï par les tunisiens.

La littérature tunisienne francophone a été rejetée par les tunisiens à cause de l'usage de la langue française et de ses thèmes alors qu'elle a été acceptée par les français à cause des mêmes facteurs. En effet, le lecteur français a requis beaucoup plus de temps pour reconnaître cette littérature « étrangère » ; et ce n'est vraiment que lorsque les écrivains ont excellé et devenus célèbres que la France et les français ont admis l'existence d'une littérature digne de respect. Qu'elles que soient les causes et les conditions de la réception de la littérature tunisienne francophone à l'étranger,

“Les œuvres étrangères font très souvent office de parents pauvres, du moins dans la tradition française; elles ont tout simplement du mal à voir leur existence reconnue.”⁴⁶

Mais on signale un effort de la part de nos écrivains francophones qui essaient de changer continuellement le statut de la littérature francophone en parlant d'une 'littérature monde'.

1.3.3. “Littérature-Monde” en français

La littérature tunisienne francophone, comme nous l'avons déjà remarqué, est marquée par une réception nationale ainsi que transnationale qui la lie toujours à la littérature française mais on se demande serait-elle toujours sous la tutelle de cette dernière. Une littérature qui a tracé sa route et a acquis une notoriété attendrait-elle toujours la bénédiction de la Métropole? À ces questions dévorantes un groupe d'écrivains francophones a répondu. En mars 2007, *Le Monde* a publié un manifeste littéraire signé par une quarantaine d'écrivains de langue française originaire des quatre continents. Le manifeste, intitulé « Pour une “littérature-monde” en français », proclamait la fin de la séparation hiérarchisée entre la littérature française dominante et francophone dominée. *“Pendant longtemps, ingénieux, j'ai rêvé de l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française, écrit Alain Mabanckou, chef de file du mouvement littérature-monde en français. Avec le temps, je me suis aperçu que je me*

⁴⁶ Jacques Chevrel, *Ibid.* p 96

trompais d'analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. (...) La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone."⁴⁷ C'est un appel lancé pour une reconsidération de la littérature. Les écrivains signataires parmi les personnalités littéraires les plus en vue du moment, (Alain Mabanckou, Tahar Ben Jelloun, Édouard Glissant...) de renommée déjà transnationale dénoncent la place et le rôle que joue Paris dans l'acceptation de la littérature francophone. Ils affirment que le monde d'aujourd'hui est cosmopolite et la littérature s'avère ainsi. L'écrivain francophone, en outre tunisien s'étend de plus en plus vers le transnationalisme. Il use de la langue française pour affranchir son statut de non français, et s'ouvrir à un monde sans frontières, entretenant un fructueux dialogue entre des cultures divergentes. Au slogan Une langue, une littérature, une nation, on substitue, par conséquent, celui Des langues, des littératures et des nations. La littérature francophone sort donc de sa coquille nationale pour embrasser une dimension transnationale. Nous voyons dans ce manifeste qu'à travers lequel certains écrivains protestent et déploient leur statut d'écrivains périphériques aspirant à l'universalité. Cependant, ces écrivains semblent être ingrat devant le rôle que joue Paris dans la diffusion du livre francophone. Le succès d'auteurs tels Tahar Ben Jelloun, Patrick Chamoiseau, Mohamed Dib, Édouard Glissant, Kateb Yacine, Amin Maalouf, Rafik Ben Salah...etc. ne revient-il pas à la reconnaissance de Paris de ces talents?

Notre étude nous a permis de retracer l'évolution de la littérature tunisienne francophone et d'apprécier son processus vers l'autonomie. Comme dans de nombreux pays, répartis sur les cinq continents, la francophonie reste une réalité vivante à la Tunisie. Malgré des contraintes de toutes sortes et des réticences, dans la mesure où l'usage du français est perçu comme un héritage de la colonisation et qu'il vient concurrencer l'usage de l'arabe classique, langue du Coran, les tunisiens veulent rester fidèles à la Francophonie. Ainsi, quoique la littérature francophone en Tunisie ait pu passer par une période difficile, force est de constater qu'elle perdure et qu'elle possède un large

⁴⁷ Francophonie, le tournant? Bulletin 186

<http://alasweb.free.fr/Bulletins/Bull%20186%203e-4e%20tr%202009/Francophonie.html>

public, à l'intérieur comme à l'extérieur. Elle dépasse l'étape de la quête de son identité et s'affirme enfantant deux autres littératures celle des "beures" et celle de l'immigration. Les deux recueils de nouvelles, *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* sont deux productions francophones qui abritent deux langues et l'arabe et le français. Elles expriment un métissage linguistique et culturel extraordinaire.

“On est né pour une langue plus qu’un pays”

Rafik Ben Salah

DEUXIÈME CHAPITRE

L'ARABE LANGUE D'ENRACINEMENT OU L'ENVERS ET L'ENDROIT DU TEXTE SALAHIEN

2.1. LE HAREM EN PÉRIL ET L'OEIL DU FRÈRE : DEUX RECUEILS DE NOUVELLES À LA JONCTION DE DEUX LANGUES

Le Harem en Péril, est parue en 1999 à l'Âge d'homme. C'est aussi un recueil de nouvelles, se compose d'une dizaine de nouvelles. Le temps et l'espace sont les mêmes que ceux de l'œil du frère.

Les titres de nouvelles sont : "La viande morte", "Le Harem en Péril", "La femme du cousin", "La vengeance du chameau", "La bonne cuisine", "Présomption", "Al Guerdiène", "L'atome disparu", "Le taxi ou l'agneau" et "H'lima la courte".

L'Œil du Frère, est paru en 2001 à l'Âge d'Homme. C'est aussi un recueil d'une dizaine de nouvelles dont leur trame narrative se situe en Tunisie. Les circonstances temporelles indiquent la période de l'après Indépendance.

Ces deux recueils de nouvelles sont "Lettre morte", "Un accès du sort", "Le secret de Roumi", "Petite frappée", "Une fêlure", "L'attentat", "Tante Marine", "L'horizontaux", "La viande ou l'amende", "La dérobade du talent", "Étranges toubicines", "L'œil du frère"

Caractéristiques des deux recueils de nouvelles

La structure de toutes les nouvelles de Rafik Ben Salah est semblable, elle se compose d'une situation initiale, le noeud de l'action et d'une situation finale. Chacun des deux recueils de nouvelles a une structure dramatique parfois théâtrale qui mène à une fin culminante ménagée par une chute. Cette chute est renforcée par la valeur programmatique des titres de nouvelle qui accentuent la dramatisation du récit .

Certes, le récit des deux recueils de nouvelles est court et il montre en général les rapports sociaux , l' influence d'une morale, des moeurs , ou des préjugés , sur un individu, qui en est souvent victime.

Les personnages sont peu nombreux , peu décrits et ordinaires, très représentatifs de leur époque. Ils sont pris dans les rai des conventions sociales et tentent en vain d'échapper à leur condition mais il y a quelques personnes qui fassent fi de ces conventions et renversent les valeurs. Les personnages présents dans les deux recueils de nouvelles forment un microcosme de la société tunisienne à une époque précise. Rafik Ben Salah a voulu mettre en scène des individus quotidiens représentatifs des diverses classes sociales auxquelles ils appartiennent.

Quant aux temps et lieux, nous pouvons dire qu'ils sont réels ou du moins vraisemblables. Les facteurs spacio-temporels aident à situer l'action qui se déroule en Tunisie, évoquée à travers quelques noms de rues et après l'indépendance (plusieurs indices qui seront étudiés ultérieurement). Rafik Ben Salah , à travers son récit réaliste, cherche à donner une image de la vie réelle, c'est pourquoi il évoque une époque et une société qui lui est contemporaine. D'ailleurs, il y a un bon nombre d'intrigues qui ne sont que des intrigues des faits divers.

Le thème principal qui est abordée dans les deux recueils de nouvelles est le conflit qui existe entre tradition et modernité dans la Tunisie décolonisée. Rafik Ben Salah nous montre l'image d'une Tunisie paradoxale. À la fois arabo-musulmane et francophone, elle trouve du mal à franchir sa tradition et vivre la modernité. Ce sont les enjeux de cette image antagoniste que notre écrivain cherche à analyser en s'appuyant notamment sur la culture Tunisienne. Il vise à dépasser une vision binaire où la tradition signifie arabité et modernité signifie francophonie. Il s'agit tout simplement d'envisager la Tunisie comme le pays qui résout cette articulation tradition /modernité en affirmant les valeurs du métissage.

Les titres de ses deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* sont significatifs. *Le Harem en Péril* peut être une métaphore qui exprime la fin du modèle familial hiérarchisé, patriarcal et autoritaire où la femme est soumise et seul l'homme a le droit de tout. Cette métaphore peut en effet exprimer l'une des transformations qu'a subit la société tunisienne après la colonisation où elle passe du modèle de la famille étendue et élargie au modèle de famille nucléaire. Ceci est considéré comme le passage de la tradition à la modernité, thème récurrent dans *L'Œil du Frère* aussi.

L'Œil du Frère, c'est le regard du frère certes archaïque et qu'il faudrait changer, c'est le regard cruel de la société qui réduit la femme en un objet sexuel, mais c'est surtout le regard critique de Rafik Ben Salah qui met à nu la symbolique du regard du tunisien. Après l'indépendance, il s'agit d'un regard flou, d'un œil incapable de voir son chemin vers la modernité.

Style de Rafik Ben Salah

La première constatation qu'on peut noter sur le style de Rafik Ben Salah est l'hybridité. Dans presque toute son œuvre, il mélange les langues. Son écriture métisse et du métissage reflète sa vie entre les deux pays, la Tunisie et la Suisse. Dans un des entretiens journalistiques avec notre écrivain sur *Récit de Tunisie*, on lui demande: *"De l'enfance dans un village tunisien à une vie professionnelle qui se déroule totalement en Suisse, est-ce que cela fait de vous un écrivain du Maghreb ou un écrivain Suisse?"*

Il répond: *"Je pourrais répondre : ni l'un ni l'autre, pour prétendre à l'universalité! Mais je préférerais dire que je suis l'un et l'autre. Être un écrivain tunisien, c'est entendre les voix de mon pays natal, avec leurs rythmes, leurs sonorités, leurs couleurs propres; être un écrivain suisse, c'est ouvrir à ces voix le chemin d'un certain ordre, une mise en place dont mon corps est le canal et le filtre; la distance qui sépare le Tunisien du Suisse n'est que le recul nécessaire à une perception critique d'un monde aimé à partir d'un espace apaisé, celui des lieux où j'écris dans le pays de Vaud."*

La langue d'écriture de Rafik Ben Salah est le français. Mais, il apparaît qu'il a toujours recours dans son processus créatif à sa langue nationale. Nous pouvons dire que la poésie salahienne se repose sur le métissage. Les exemples en illustrent ceci: dans *"La Véritable Histoire de Gayoum Ben Tell"*, il mélange les dialectes alémaniques et maghrébins. Dans *"Récit de Tunisie"*, il mélange le parler romand au parler tunisien.

L'œuvre littéraire de Rafik Ben Salah apparaît comme le domaine le plus indiqué à partir duquel on aborde le métissage linguistique et culturel. L'exploration des deux recueils de nouvelles qu'on va étudier témoignent de la diversité linguistique en Tunisie. C'est pour cela qu'on devait présenter tout d'abord le statut sociolinguistique du pays.

La Tunisie est un pays qui connaît une situation linguistique intéressante, bien qu'il soit monolingue, avec l'arabe comme langue officielle, cela ne l'empêche pas d'embrasser la présence d'autres langues. Il s'agit en l'occurrence de la langue arabe dialectal (que certains nomme l'arabe tunisien) et du français, langue de culture. En effet, la situation linguistique en Tunisie est généralement qualifiée de bilinguisme mais il s'avère tout au long de cette étude qu'il s'agit plutôt de plurilinguisme.

La langue arabe correspond à la branche méridionale des langues chamito-sémitiques (langues des bords méridionaux et orientaux du bassin méditerranéen). Elle se présente sous trois formes principales: l'arabe classique (exclusivement celui du coran), l'arabe moderne (forme moderne de l'arabe classique, celui de la presse et la radio) et les arabes dialectaux.

Pour ce qui est des arabes dialectaux: il s'agit des langues parlées au quotidien dans les pays arabes. Ces variétés dialectales sont nombreuses et elles sont parlées dans certains pays de l'Orient, le proche Orient et l'Afrique. Donc, il s'agit des langues exclusivement parlées dont les variétés sont rarement incompréhensibles entre les arabophones. On peut diviser ces dialectes en quatre groupes:

- 1- les dialectes arabes, parlés dans la Péninsule Arabique: dialectes du Golf, dialecte du najd, yéménite;
- 2- les dialectes maghrébins: algérien, marocain, tunisien, hassanya de Mauritanie;
- 3- les dialectes proche-orientaux: égyptien, soudanais, syro-libano-palestinien, irakien;
- 4- la langue maltaise est également considérée comme un dialecte arabe.

Il s'agit en Tunisie de la concurrence linguistique entre l'arabe classique, l'arabe dialectal et le français. Les Tunisiens se communiquent entre eux en utilisant ces trois langues. À priori, nous sommes dans une situation non bilingue mais plurilingue. Ces trois langues entretiennent des rapports que les spécialistes qualifient de diglossiques.

Si on applique la définition de la diglossie au sens de Charles A. Fergusson au contexte Tunisien comme l'a fait avant nous Brahim Kethiri pour le contexte algérien à quelques différences près puisqu'en Algérie, il y a la langue berbère alors qu'en Tunisie, il n'y en a pas, on trouve que "*Fergusson dans son article, paru dans Word en 1959 a constaté que la communauté arabe(du Maghreb) utilise concurremment deux parlars ou deux*

variétés d'une même langue"⁴⁸. Pour la Tunisie, l'arabe dialectal est (variété basse) de l'arabe classique (variété haute). Quant à l'arabe, lui, nous le considérons comme une variété basse par rapport à la langue française, variété haute. Christine Raguet confirme ceci lorsqu'elle définit l'écriture diglossique comme étant:

*"...une création non pas dans une seule langue d'origine, mais dans deux langues, ayant un statut différent: l'une étant véhiculaire, l'autre vernaculaire... ce n'est pas une langue que nous lisons, mais une parole que nous entendons, celle de l'écrivain. J'insiste sur "l'entendre" en particulier et le sens en général pour marquer la part du sensoriel et du ressenti dans l'écriture (...)"*⁴⁹

L'usage de ces trois langues soit séparément soit en les mélangeant ouvre la porte sur les emprunts, les calques, et à l'alternance codique. Rafik Ben Salah, dans *le harem en péril* et *L'œil du frère* va nous donner une idée sur le paysage linguistique en Tunisie. Dans ce sous chapitre l'accent sera mis sur le travail bilingue de Rafik Ben Salah. Certes, il est impossible de faire abstraction des mots arabes qui existent dans ces deux recueils de nouvelles. Notre écrivain, avec toute l'audace qu'il peut avoir, introduit non seulement un lexique arabe mais des expressions inspirées du dialecte arabe Tunisien. Le contact mutuel entre deux langues le français et l'arabe produit des échanges qui se traduisent par des emprunts réciproques. Le français a enrichi son lexique par des sources diverses: le latin et le grec, mais aussi l'arabe. Nous allons donc étudier l'apport de l'arabe au français.

2.2. L'APPORT DE L'ARABE AU FRANÇAIS

L'apport de l'arabe est surtout clair au niveau du lexique. À travers l'emprunt arabe, le français s'est beaucoup enrichi en adoptant un nouveau vocabulaire. Ce nouveau

⁴⁸ Brahim kethiri, Les emprunts dans le français en usage en Algérie, étude lexicologique et sociolinguistique, 2003/2004, , p. 9

<http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/KET100023.pdf>

⁴⁹ Actes du XII e congrès mondial de la fipf –Quebec 2008 faire vivre les identités francophones –enjeux culturels et littéraire, p 657; Christine raguet stylistique comparée et trad: l'écriture diglossique- l'exemple caribéen, notes fde séminaire de master 2 angl, universités de parisIII, 2005, p.351

http://fipf.org/sites/fipf.org/files/actes_quebec2008_livre1.pdf

vocabulaire emprunté est à étudier dans ce sous-chapitre. Pour ceci nous abordons la question de l'emprunt et nous choisissons la définition qui lui est attribuée par Grevisse, qui nous a paru la plus simple comme support à notre étude de l'emprunt. Ainsi on appelle "*emprunts les éléments qu'une langue, au cours de son histoire, a pris à d'autre langue. Ce que l'on emprunte le plus facilement, ce sont des mots, spécialement des noms, des verbes et des adjectifs*"⁵⁰.

Notre consultation des deux deux recueils de nouvelles en étude, nous laisse remarquer de prime abord que le texte Salahien est parsemé de mots arabes. En effet, les langues ne peuvent pas se suffire à elles-mêmes, et c'est pour cette raison qu'elles se nourrissent entre elles. Ceci se fait en empruntant des mots. Rafik Ben Salah n'hésite pas à utiliser un lexique arabe dans un texte exclusivement français. La question de l'emprunt arabe chez notre écrivain se pose surtout au niveau lexicologique.

Ces emprunts qui truffent le texte Salahien sont aussi appelés "arabismes". La présence fréquente de cet arabisme s'explique en général par un fait de nécessité, vue que l'écrivain utilise des mots arabes pour désigner des choses ou des concepts appartenant à des réalités purement tunisiennes et sont en rapport avec le domaine religieux, culturel, gastronomique et vestimentaire...etc.

Beaucoup de mots nouveaux se sont donc introduits dans le système français, parmi lesquels, il y a un bon nombre qui figurent dans les deux deux recueils de deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah. Par ailleurs, nous avons recueilli des mots arabes qui ont pénétré le français hexagonal⁵¹ et qui sont particulièrement maghrébins. Nous avons procédé à un filtrage pour exclure de notre inventaire des emprunts arabes dont l'entrée en langue française est antérieure à l'époque coloniale tels que: Jasmin (*L'Œil du Frère* p 110)-Chamsin(*L'œil du frère* p 80), Coran (*L'œil du frère* p 15- el' cor' an p 31),Califes (*L'œil du frère* p 78),Café(*Le Harem en Péril* p 96), Carats (*L'œil du frère* p 80), ksar (*Le Harem en Péril* p 27).

Notre base de référence est essentiellement le Petit Robert 1983.

⁵⁰ Grevisse, M, le bon usage: Grammaire française. Paris: Duchot 1993, p 190

⁵¹ Le français hexagonal est le français de France, parfois réduit à celui de Paris et appelé aussi français métropolitain. Il est souvent considéré comme le français standard. Il diffère du français maghrébin.

2.2.1. Inventaire d'emprunts

L'inventaire des emprunts arabes n'est pas exhaustif mais pourrait nous donner une idée sur l'interférence linguistique entre l'arabe et le français.

Aman: (*L'œil du frère* p 19) n.m. (1731; mot arabe). En pays musulman, Octroi de la vie sauve à un ennemi ou un rebelle vaincu. Demander l'aman, faire sa soumission.

La baraka (*Le Harem en Péril* p 75) n.f. (1920; mot arabe "bénédiction"). Chance (français au Maroc).

Bled: (*Le Harem en Péril* p 123) n.m. (fin du XIX^e; arg.milit.; mot arabe maghrébin, "terrain, pays" 1-En Afrique du nord, l'intérieur des terres, la campagne. 2-Fam. Et péj. (1951). Lieu, village éloigné, isolé, offrant peu de sources.

Bédouin(e) (*L'œil du frère* p 96 bédouinité) n. (1546; arabe bédouin "habitant du désert"). Arabe nomade de désert.

Burnous: (*L'œil du frère* p 79 burnous/ burnous- (*Le Harem en Péril* p48) burnous (1851; barnusse, 1556, puis var. diverses; arabe bournous). 1- grand manteau de laine à capuchon et sans manche que portent les arabes." Fam. faire suer le burnous, exploiter la main-d'œuvre indigène.

Cadi (*Le Harem en Péril* p 154) n.m. (1351; arabe gâdi "juge". Magistrat musulman qui remplit des fonctions civiles, judiciaires et religieuses.

Casbah: (*Le Harem en Péril* p 78) n.f (1830; casouba, 1813; arabe qaçaba, qaçba "citadelle") une 1^{ère} fois alcassabe avec l'article arabe (1735), puis casauba (1830). Citadelle d'un souverain, dans les pays arabes. Par ext. La casbah d'Alger: le quartier arabe qui s'étend autour de la casbah.

Chéchia: (*Le Harem en Péril* p 58) n.f (chachie, 1575; repris 1845; arabe châchîya, de chach, ville d'Asie où l'on fabriquait des bonnets). Coiffure en forme de calotte que portent les arabes.

Couscous: (*L'œil du frère* p 10) n.m. (couscous, 1556;couchou, 1505;arabe kouskous. Semoule roulée en grain servie avec de la viande, des légumes et des sauces piquantes. Darbouka: (*L'œil du frère* p 27) derbouka. N.f (1859, derbouka, 1847; de l'arabe d'Alger...derbouka).Tambour arabe fait d'une peau tendue sur l'extrémité pansue d'un tuyau de terre cuite, plus rarement de métal.

Djinn: n.m. (djen, 1671;djinn, 1760;mot arabe) esprit de l'air, bon génie ou démon, dans les croyances arabes. Un djinn (*L'œil du frère* p 35- des jnoun p 148) dans le coran, le mot djinn est maintes fois utilisé pour désigner des êtres "créés du feu de la fournaise ardente"

Gourbi: (*Le Harem en Péril* p 63) n.m. (1841;mot arabe algérien) 1-Nom donné aux habitations sommaires des arabes. Par ext. (1914-1918).Abri de tranchée. Habitation misérable et sale.

Harem: n.m. (1835;var.hara, 1632, haram, 1663;arabe haram "ce qui est défendu, sacré" 1-appartement des femmes, chez les peuples musulmans.2-ensemble des femmes qui habitent le harem.

Harissa: (*L'œil du frère* p 85) n.m (1930) n.mil est venu de l'arabe harassa "piler", il désigne une poudre de piment utilisée comme un assaisonnement (dans la cuisine mag)

Henné: (*L'œil du frère* p 12) n.m. (1553; arabe hinna) 1-rare arbuste des régions tropicales (lythariacées), dont l'écorce et les feuilles séchées et pulvérisées fournissent une poudre colorante jaune ou rouge. 2- cour. Cette poudre est utilisée dans les pays musulmans pour la teinture des cheveux, des lèvres, des paupières, des doigts.

Imème: (*L'œil du frère* p 13):imam .n.m. (1559;arabo-turc imam) 1-Hist.titre donné au successeur de Mohamed et à ceux d'Ali.2-Mod.Fonctionnaire employé dans une mosquée comme chef de prière.

Khol (*L'œil du frère* p 77) khôl, kohol, koheul n.m. (kool, 1717;arabe Kohl. Fard de couleur sombre que les orientaux, les indigènes de l'Afrique du Nord, s'appliquent sur les paupières, les cils et les sourcils.

Kif (*L'œil du frère* p 77- *Le Harem en Péril* p 154) n.m. Kief (1885; mot arabe). Mélange de tabac et de chanvre indien.

Marabouts(*Le Harem en Péril* p 134) MARABOUT: n.m. de l'arabe morâbit "moine-soldat" (1820 de l'attitude du Saint en prière.)

Muezzin: (*Le Harem en Péril* p 53) n.m. (1823; maizin, 1568; turc müezzin, de l'arabe mo'adhdhin "qui appelle à la prière"). Fonctionnaire religieux musulman attaché à une mosquée et dont la fonction consiste à appeler du minaret les fidèles à la prière.

Médina: n.f. (1732; mot arabe). Partie musulmane d'une ville (opposée à ville européenne) en Afrique du Nord (spécialt. au Maroc)

Mollah (*L'œil du frère* p 30)-mullah. N.m. (moulah, fin XVIIe; mot arabe "maître, seigneur") dans l'islam, savant docteur en droit canonique.

Mosquée: (*Le Harem en Péril* p 89) n.f. il s'agit d'un emprunt à l'italien moscheta "temple du culte musulman" antérieurement meschita (XI^{II}) et meskita en latin médiéval. Celui-ci est emprunté à l'espagnol de même sens mezquita(1140). Le mot a été emprunté à l'époque de la 1^{ère} croisade à l'arabe masjid "lieu où l'on pose la tête en faisant la prière, endroit où l'on adore"

Nouba (*Le Harem en Péril* p 66) .n.f.(fin XIXe; mot arabe d'Algérie nowba "tour de rôle", désignant la musique que l'on jouait à tour de rôle devant les maisons des dignitaires. 1-musique des régiments de tirailleurs d'Afrique du Nord, comportant des instruments indigènes.

Roumi: (roumya *L'œil du frère* p 9- sa roumité p 30- les écoles roumies – trèsroumies p 159) n.m. il vient de l'arabe. C'est le nom que les autochtones donnent aux chrétiens. Il semble que le terme soit très ancien et chargé de haine religieuse.

Souk: (*Le Harem en Péril* p 48).n.m. (1848; mot arabe "marché"). Il s'agit d'un emprunt à l'arabe sūq "marché" désigne spécialement un marché couvert qui, dans les pays d'islam, réunit boutiques et ateliers dans un dédale de ruelles, des boutiques et des ateliers.

Sidi (*Le Harem en Péril* p 89).n.m. (début XX^{ème} siècle; "monsieur, seigneur", 1847;mot arabe).Péj. Indigène nord-africain établi en France.

Toubib: (toubiba *L'œil du frère* p 84-toubibale *L'œil du frère* p 157) n.m. (1863;tabib, h.1617;arabe d'Algérie tbib "sorcier, guérisseur") Fam. Médecin. C'est un bon toubib-adj.il, elle est toubib

Cet inventaire tiré des deux deux recueils de nouvelles en étude est certes incomplet mais nous donne une idée sur l'intrusion des mots arabes en français.

En effet, lorsqu'on évoque l'emprunt, on pose toujours la problématique de son adaptation. Ces emprunts arabes sont-ils acceptés facilement ou avec réticence, intégrés lentement ou rapidement, assimilés ou non? Nous n'allons pas répondre à toutes ces questions vue que notre étude n'est pas lexicologique mais nous allons montrer l'adaptation des emprunts déjà collectés dans l'inventaire ci-dessus à la langue française.

2.2.2. Adaptation de l'emprunt arabe

Nous divisons le processus de l'emprunt sur trois étapes: l'entrée du mot étranger (xénisme), pour notre cas l'entrée du mot arabe dans la langue française, la deuxième étape est son adaptation et la troisième et dernière étape est celle de son intégration. Pour ce qui est de l'adaptation du mot arabe à la langue française, il s'agit de façonner ces arabismes selon les mots français et ceci se fait sur le plan phonétique, graphique, morfo-lexicale, syntaxique et sémantique.

Intégration phonétique: le mot casbah "citadelle d'un souverain, dans les pays arabes", s'écrit casbah ou qasbah et se prononce /kasba/ ou /qasba/ deux prononciations marquent le processus d'adaptation du mot. Pour résoudre ceci, on trouve souvent une double prononciation l'une francisée, l'autre formée selon le système phonétique arabe.

Les emprunts comportant le phonème /x/ qui n'existe pas en français et qui est orthographié kh, maintient leurs prononciations d'origine. Par exemple: cheik(h)/ʃɛx/.Il existe aussi quelques exceptions, par exemple: khalife ou la fricative post palatale /x/ devient /k/, par exemple: calife

Intégration graphique: les emprunts à l'arabe sont généralement peu intégrés. Les procédés ont pour but de conférer à l'emprunt une appartenance française. Très souvent une graphie arabe est simplifiée. Nous pouvons suivre quelques procédés d'adaptation graphique.

- La présence d'accents français: médina.
- La conservation de l'apostrophe propre à l'arabe: Les fida'yines
- L'apparition d'un e muet qui n'existe pas en arabe: Imème
- le remplacement: du ou par le u par exemple: bournous> burnous

Adaptation morphosyntaxique: Nous pouvons voir les possibilités suivantes: le pluriel en arabe, il s'agit d'une variante graphique du vocable. Le pluriel n'est pas noté grammaticalement mais sémantiquement

- Le pluriel des mots empruntés à l'arabe est formé selon le système français. La morphologie du pluriel arabe est supprimée et laisse la place au-s du pluriel français "Les Roumis""Les fida'yines" "Les darboukas" "les marabouts"
- Le genre: le genre des emprunts correspond, dans la majorité des cas, à celui de la langue d'emprunt. L'exception est par exemple: henné qui à l'origine féminin, mais il a le genre masculin en français. Les écoles roumies, ici roumies est un adjectif qualificatif qui s'accord en genre et en nombre (*L'œil du frère* p 159).

Adaptation morpho lexicale: on peut dire que l'emprunt a réussi à s'intégrer totalement et définitivement dans l'usage de la langue d'accueil quand il est utilisé pour la dérivation ou pour la composition du même qu'un mot autochtone tel le mot Roumi dont le nom dérivé Roumité, bédouin et bédouinité, safsari et safsarisé.

Adaptation sémantique: l'emprunt peut conserver son sens où il peut prendre dans la langue d'accueil des sens différents. Mais, dans la plupart des cas, le mot arabe conserve son sens d'origine. Sémantiquement parlant, parfois les mots arabes même s'ils gardent le sens de la langue source, ils ont des connotations péjoratifs.

Nous constatons que le processus d'assimilation du mot arabe ne réussit pas toujours, la preuve en est un seul mot présente plusieurs graphies, Imème, s'écrit imam, bournous s'écrit burnous. Quand on ouvre le dictionnaire, on est presque toujours confronté à deux graphies. Tous les emprunts qu'on vient de citer sont des emprunts intégrales c'est-à-dire emprunts de la forme et du sens, sans une adaptation ou avec une adaptation graphique ou phonologique minimale.

Ces emprunts sont à l'origine de contact direct entre la France et la Tunisie. Dès le XIX^{ème} siècle, les français s'installent au Maghreb et le domine non seulement par la force militaire mais aussi par la langue. C'est cette colonisation donc qui a apporté en français beaucoup d'arabismes provenant surtout de l'arabe dialectal maghrébin. Après l'indépendance de la Tunisie, ce sont les immigrés en France qui ont continué à exporter avec eux des mots typiquement tunisiens. Dans ce contexte, il ne faut pas négliger le rôle des journalistes qui, eux, aussi emploient des mots arabes pour mieux transmettre de deux recueils de nouvelles informations. Les mots (les fida'yines-charia), ne sont pas d'usage arbitraire surtout que notre écrivain est un journaliste de formation.

Les emprunts lexicaux tirés des deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* servent donc à désigner des réalités sociales, culturelles ou religieuses étrangères à la civilisation française. Ces deux recueils de nouvelles, en occurrence *Le Harem en Péril* "transportent magnifiquement la réalité tunisienne, et même la langue arabe avec ses connotations et ses références pour nous déconcertantes, dans la langue française"⁵². En effet, les arabismes repérés dans le texte Salahien réfèrent sur la vie quotidienne des tunisiens; le côté vestimentaire tels que: bournous, chéchia, jebba, jellaba, safsari...la gastronomie: harissa, couscous (plat national tunisien), chakchouka...le côté religieux: aman, cadî, fatwa, jinn, harem, mollah, mosquée...etc.

Ces emprunts ne sont pas marqués par des signes typographiques (l'italique, le soulignement ou les guillemets). Ceci dénote-t-il une intégration définitive de l'emprunt arabe dans le français? Ou serait-il un comportement conscient de la part de Rafik Ben Salah à l'égard de l'emprunt arabe dans une mesure d'exprimer une volonté de coloniser la langue française par des arabismes? Ne serait-il pas une occasion d'affirmer

⁵² Le quotidien tunisien 24 juin 1999/Monique Laederach

son arabité à travers des lexies empruntées de l'arabe? Rafik Ben Salah travaille sur le métissage linguistique et passe de l'emprunt vers le calque.

2.3. EXPRESSIONS IDIOMATIQUES

2.3.1. Calques lexicaux et locutions figées

L'emprunt ne se manifeste pas seulement par l'apparition des mots arabes dans le texte français, mais aussi par un travail minutieux de transposition. Ainsi, nous allons voir que Rafik Ben Salah pense en arabe et transpose ses idées de l'arabe au français. Dans ce volet de notre travail, il nous a paru intéressant de nous pencher sur l'usage du calque lexical. "*Le calque est l'emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments*"⁵³. Le calque utilise donc des éléments lexicaux qui existent dans une langue avec la construction où le sens qu'ils ont dans une autre langue. C'est ici que se dévoile la différence entre l'emprunt et le calque.

On va citer à titre d'exemple des calques lexicaux existant dans *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* qui révèlent une présence/absence de l'arabe tunisien. Des mots arabes déguisés sous le français. Les calques dans notre texte sont tantôt des noms, tantôt des expressions idiomatiques.

Notre étude sera surtout penchée sur la deuxième catégorie d'emprunts lexicaux qui renvoie à des expressions figées qu'un arabe ressent tout de suite comme images alors qu'un français ou francophone se force pour les comprendre vu la différence des images mentales qui est directement liée aux différences culturelles. Une expression idiomatique est une expression particulière à une langue et qui n'a pas nécessairement d'équivalent littéral dans d'autres langues. "*En d'autres termes, cette notion renvoie à l'ensemble des locutions perçues comme figées par les usages d'une langue, et dont la signification tient à une mémorisation préalable*"⁵⁴.

⁵³ Procédés de traduction de l'anglais au français
http://fr.wikibooks.org/wiki/Proc%C3%A9s_de_traduction_de_l'anglais_en_fran%C3%A7ais#cite_note-5

⁵⁴ Idiomatique,

La Notion de figement est définie dans le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage en tant que telle:

“Le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables. Il se caractérise par la perte du sens propre des éléments constituant le groupe de mots, qui apparaît alors comme une nouvelle unité lexicale, autonome et à sens complet indépendant de ses composantes”⁵⁵.

Les expressions figées incluent les locutions figées, les dictons, les proverbes, les adages, les maximes...etc.

Les locutions figées:

* Ils s’avançaient ainsi en poussant péniblement **un genou coupable**, puis un autre en blasphème ardent, et tâchaient de parvenir jusqu’ à un grille à claire-voie, où une voie chabaudée s’enquérât de leur voix.(*L’Œil du Frère* p 16)

Selon l’Islam, Au Jour Dernier, les hommes vont quitter le stade de la mort pour se présenter face à Allah, Seigneur de l’Univers, afin d’être jugés. Allah va rassembler les os et les recouvrir à nouveau de chair pour que les corps reprennent leur apparence première, puis il leur insufflera leur âme. Toutes les parties du corps vont être jugées s’ils ont commis des péchés. Par exemple si quelqu’un a volé, c’est sa main qui va le dire, dans l’expression genou coupable, c’est le genou qui va parler pour dire son péché. Par extension, cette expression signifie la lourdeur de l’action et l’hésitation. C’est Laaziz et d’autres hommes dont le genou coupable va acheter de la bière. Au jugement dernier, c’est leur genou qui va dire au dieu qu’ils sont allés chercher de la bière défendu au musulman.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Idiomatique>

⁵⁵ Sylver Aboubaker Minko Mi Nseme, *Modélisation des expressions figées en arabe en vue de la constitution d’une base de données lexicales*, 2003p 12

<http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCQQFjAA&url=http%3A%2F%2Ftheses.univ-lyon2.fr%2Fdocuments%2Fgetpart.php%3Fid%3D620%26action%3Dpdf&ei=KG5xUpXyKogp4ASjw4CACQ&usq=AFQjCNFyg8Pm06r3C1S-pQwJSvoqpggHiQ&bvm=bv.55819444.d.bGE>

* elle était donc amène et docile, belle aussi, disait-on sous burnous, et ne tordait pas le bâton dans la main de son père, qui **était un jinn déguisé en humain.**

Un jinn déguisé en humain: Selon les musulmans, les jinns existent, cela est cité dans le Qur'ân et la parole prophétique Hadîth, il y a même une sourat qui s'appelle Al-Jinn. Il est cité aussi qu'ils nous voient mais nous ne pouvons pas les voir sur leur véritable apparence sauf s'ils se transforment en une autre apparence. Ils peuvent ainsi prendre une apparence humaine mais toujours avec un défaut. Les jinn mécréants aiment bien prendre l'apparence de chien noir; ils ont été créés à partir de feu, ils sont des corps impalpables.

Cette expression figée a une connotation péjorative, dans ce contexte, c'est la méchanceté du père qui est soulignée.

*Que peut le cadavre entre les mains de son croque-mort. (*L'Œil du Frère, Petite Frappe*)

En islam, Les obsèques s'organisent en plusieurs étapes: la première est celle du lavage du corps du défunt, qui se fait par le croque-mort, cet employé de pompes funèbres. Le défunt étant mort, ne peut évidemment rien dire d'où cette expression qui dit l'incapacité de réagir et de dire quoi que ce soit.

*Allez, donne Sidi El Haj, donne ce que le Très-Haut a écrit, que **la baraka t'accompagne!**(*Le Harem en Péril*, la nouvelle éponyme)

On est dans un salon de coiffeur et Sidi El Haj est un client qui a fini de se faire raser. Allah bereket versin/ le synonyme français le plus adéquat pour le mot « Baraka » est bénédiction. Notre capacité à faire beaucoup avec peu de ressources et en peu de temps, à créer toujours plus avec peu d'efforts est sans aucun doute une bénédiction d'Allah. La baraka est l'attachement de la bonté divine à quelque chose, ainsi si elle touche une petite chose, elle l'amplifie. Et si elle survient dans quelque chose de bien, elle lui est bénéfique.

“Elle est en bref, l’influence bienfaisante du sacré”⁵⁶.

*Au terme de la fête, la femme du Roumi était trouvée. Certes, disait-on, le divorce était accepté par les deux partenaires, mais il fallait le donner à lire, frères, seul l’écrit ; seul essardafica peut l’attester ! **D’autres étaient plus sceptiques et répétaient que donner sa parole, c’est donner son cou, ô croyants, osez-vous?** (*L’Œil du Frère* p 34)

Donner la parole pour un musulman, c’est s’engager profondément dans une affaire. En effet, tenir sa promesse est un devoir en islam, chaque personne est responsable devant Dieu et devant les hommes de chaque parole qu’il prononce, même si aujourd’hui, on a tendance à négliger une parole donnée naturellement, voici comment Allah parle de l’engagement dans le Coran: *“Et remplissez l’engagement, car on sera interrogé au sujet des engagements”⁵⁷*. Allah parle toujours aux croyants et les exhortent à tenir leur engagement (plusieurs sourates et versets en témoignent) et ceux qui ne respectent pas leur engagement, leur parole donnée sont en contradiction avec les enseignements d’Allah et de son messager. De ce fait donner sa parole, c’est donner son cou (c.à.d. mourir) dans le sens où obéir à la parole donnée ou mourir.

2.3.2. Maximes et proverbes

*C’est pourquoi le marchand de robbavechia ne fit pas que poser son regard au sol , disant allez frère, **l’argent n’est qu’ordures de la maison d’ici-bas**, Allah ouvre ton chemin vers la voie qu’il t’a tracée, sers-toi ! (*Le Harem en Péril*, p111 Al guerdienne)

L’argent est ordure pour les gens vertueux.

Cette maxime met en relief la supériorité de la vertu par rapport à l’argent dont les tunisiens ne donnent pas d’importance.

⁵⁶ Joseph, Chelhod, la baraka chez les arabes ou l’influence bienfaisante du sacré.p.88

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1955_num_148_1_7042

⁵⁷ [Le coran: sourate 17/verset 34 : http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/17.html](http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/17.html)

*Il finit par arrêter son attention sur l'inconduite de sa fille, proféra douces imprécations puis infamantes injures, avant de conclure **qu'à une fille pubère, un mari ou la tombe.** (*Le Harem en Péril*, La viande morte) .On parle ici de l'enfant Selma.

En général, en Tunisie ou même dans d'autres pays arabes, la présence de la fille pubère célibataire dans le foyer paternel pèse comme un fardeau sur toute la famille, les parents essaient à chaque instant de s'en débarrasser et la marier au premier qui demande sa main. C'est de l'exagération lorsqu'on dit que pour la fille le mari ou la tombe. En effet, on n'espère jamais la mort de la fille pubère mais la tombe ici exprime la gravité de la situation de la fille quand elle est chez ses parents et qu'il faut qu'elle se marie immédiatement pour ne pas être la cible des commérages.

* Avaler le couteau saignant.

Ceci est un peu cruel, comment peut-on avaler un couteau, cette maxime signifie que dans certaines situation, il vaut mieux être silencieux, ne pas réagir, le silence est parfois grand.

*ils ont bâti et élevé, sont partis et tout laissé! (*Le Harem en Péril*, La Femme du cousin)

Quel que soit la vie qu'on mène, la mort met fin à toute existence, on a battu beaucoup de maladies, on a trouvé des solutions pour nombreux problèmes mais pas à la mort, c'est ce que les musulmans pensent. Ce dicton se dit toujours en parlant des riches qui sont égaux avec les pauvres devant la mort. Ces riches, même s'ils mènent une vie luxueuse, ils vont enfin de compte habiter la même tombe que les pauvres. Ce qui compte c'est faire le bien, c'est ce qui va être compté après la mort.

* La bouche de Midani était encore **amère comme chicotin.** (*Le Harem en Péril*, La vengeance du chameau).

Il s'agit du personnage Midani qui perd son chameau.Ce proverbe a presque le même équivalent en français sauf que le chicotin vient remplacer le mot aloès au lieu de dire amer comme l'aloès, les français disent Amer comme le chicotin.

* Si le mensonge peut sauver l'âme, la vérité est encore plus salutaire.

Un proverbe typiquement tunisien ayant un parfait équivalent en français “*Le mensonge n’a qu’une jambe, la vérité en a deux*”⁵⁸.

*Chaque brebis (agneau-mouton-chèvre) est par sa patte suspendue, “chacun est responsable de ses propres actions”⁵⁹.

*ton œil soit ta balance, frère!

*“On ne peut juger que ce que l’on voit soit même, par extension: rien ne vaut l’expérience personnelle... l’œil peut peser une personne, de faire une première approximation de son caractère. La physionomie des gens peut donner déjà aux personnes averties des indications précieuses”*⁶⁰.

***Bien que la vérité sorte de la bouche des enfants**, le maçon Hajjar déclara que le soir même, il allait dépêcher sa femme sur les lieux et que le lendemain, la vérité serait publiée. (*Le Harem en Péril*, L’atome disparu)

La vérité sort de la bouche des enfants. *“Les enfants, grâce à leur innocence et à leur spontanéité, disent des vérités plus facilement que les adultes qui sont soumis aux règles de la bienséance ou à la simple prudence. Ils révèlent ainsi parfois ce que les plus âgés taisent, ou préfère ne pas savoir. Le proverbe peut aussi laisser entendre que le “regard neuf” des enfants leur permet de percevoir et de formuler des choses qui échappent aux adultes”*⁶¹.

Il est important de rappeler que ces proverbes sont calqués de l’arabe dialectal, couramment utilisés en Tunisie et appartiennent à l’héritage culturel du pays, mettant en

⁵⁸ Proverbes turcs et français, Metin Yurtbaşı, barış matbaası, İstanbul , 2007.p 520.

⁵⁹ Proverbes turcs et français, Metin Yurtbaşı, barış matbaası, İstanbul , 2007.p 190.

⁶⁰Gilda Nataf et Barbara Graille avec la collaboration d’Aziza Boucherit, Proverbes libyens recueillis par Roger Chambard avec un index arabe-français et français arabe.p 726

http://books.google.com.tr/books?id=cV1Ghp7AbSIC&pg=PA165&lpg=PA165&dq=ton+oeil+soit+ta+balance.&source=bl&ots=43OXXK11_Qg&sig=UYtv0Ji3lrxYJ744cDYCwJtjZA8&hl=tr&sa=X&ei=E6ZUc2_A8HkPN3CgdgK&sqi=2&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q=ton%20oeil%20soit%20ta%20balance%2C&f=false

⁶¹ La vérité sort de la bouche des enfants

<http://les-proverbes.fr/site/proverbes/la-verite-sort-de-la-bouche-des-enfants>

exergue ses valeurs éthiques. Ces proverbes présentent des équivalents en langue française mais ne sont en aucun cas des traductions ou des emprunts du français.

Les expressions idiomatiques que nous venons de citer, nous donnent une idée sur le contexte où elles se placent, le sens et les images mentales des tunisiens. En tant que reformulation mot à mot d'une expression figée du dialecte tunisien dans la langue d'adoption, le français, le calque permet à Rafik Ben Salah de transférer des images et des réalités tunisiennes dans un autre monde par l'intermédiaire de la langue française. De ce fait le français présente une passerelle qui lie deux mondes différents. Il est pourtant intéressant de constater ici que les expressions ci-dessous une fois passées au français par une traduction littérale, sont doublement figées. Ceci par ce qu'ils appartiennent à la communauté linguistique tunisienne qui l'utilise et présentent un souci de compréhension pour la communauté linguistique francophone. Pour les tunisiens, ces expressions sont propres mais pour les français ou les lecteurs francophones qui ignorent le tunisien, ces expressions sont au-delà de leur figement parfois incompréhensibles.

Bien que Rafik Ben Salah écrit en français, il manifeste implicitement qu'il est imprégné par sa langue maternelle, évidemment le dialecte tunisien. À la question:

“Transposez –vous l’oralité en langage littéraire? Il répond: la tradition orale veut que, probablement, j’éprouve le besoin d’entendre avant d’écrire. Reste la question de la langue. Comment cela passe-t-il de l’arabe, ma langue maternelle, au français? C’est un gros problème, car je ne veux pas trahir la première, qui me donne sa musique, mais l’intégrer à la seconde. Il y a là quelque chose d’un peu schizophrène, mais j’y parviens. Sans passer par la traduction, car il s’agit plutôt d’une transfiguration, d’une alchimie particulière et mystérieuse, d’un processus qui se fait, sans que l’on sache comment. Cela ne se produit pas dans mon enseignement, ou je prends de la distance. Mais lorsque j’écris. Quand on me lit en français, je voudrais que l’on sente que je suis un auteur arabe.”⁶²

⁶² Article de presse par Jean-Louis Kuffer

Il s'agit donc pour les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah d'une imprégnation explicite au niveau du lexique et des expressions, qui dit un travail conscient sur la langue. Ce travail ou "alchimie" ne peut signifier que l'attachement de l'écrivain à sa culture d'origine et son enracinement dans la terre natale. Bien que Rafik Ben Salah nie avoir traduit de l'arabe, et déclare que son travail est de la transfiguration c'est-à-dire de la transformation, nous pensons sans contredire notre écrivain qu'il s'agit d'une traduction à trait transformationnel.

Nous achevons notre deuxième chapitre sur l'étude des passages traduits de l'arabe dialectal.

2.4. TRADUCTION ET INTERTEXTUALITÉ

2.4.1. Traduction à trait transformationnel

À fortiori, s'agissant d'écrivain qui a pour langue d'écriture une autre langue que la langue maternelle, l'écriture devient parfois un exercice de traduction. Par ailleurs, la traduction met en contact deux langues différentes. Dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril* et *L'œil du frère*, il s'agit de rapprocher l'arabe et le français. Ce rapprochement est fort important dans la mesure où l'arabe et le français n'ont pas le même statut. L'arabe est la langue dominée vue qu'elle est la langue de l'ex-colonisé, le français est la langue dominante vue qu'elle est la langue de l'ex-colonisateur. Au cours du processus de traduction, de l'arabe au français, c'est le passage de la langue dominée à la langue dominante que se fait le transfert d'idées, d'images et de concepts. Cette opération joue un rôle très important dans le développement de la langue dominée, dans son enrichissement et son accès à la modernité. L'usage de Rafik Ben Salah de la traduction comme style d'écriture est une sorte de regain de la langue maternelle. La traduction pour lui est une façon d'estimer sa langue maternelle. Nous avons relevé de nombreux exemples de passages traduits de l'arabe dialectal. Cette opération de passage d'une langue à une autre permet à Rafik Ben Salah de ramener le parler arabe tunisien à travers la langue française. En ce sens, l'écriture de Rafik Ben Salah constitue un exemple intéressant de bilinguisme.

Voici quelques exemples de phrases traduites de l'arabe tunisien:

*(*L'Œil du Frère* p 9) Mais, il avait juré, devant témoins, que sa Roumya ne mettrait jamais les pieds aux pays, ni ses enfants, s'il devait en avoir. Traduction de l'arabe dialectal

فلح تباج ناك امرأغص ال هيا ال دال بلا يف اوقاس طحطا ال الرومبية دومشلا قدام

*(*L'Œil du Frère* p 10) les aliments avaient tous le même goût en sa bouche, depuis la mort du père. ملأيا اتبو هو الماكلة عند هانفساالمطعممفيقمو .

*(*L'Œil du Frère* p13) ne vois-tu pas que je me prépare à parler au troupeau d'Allah?

ماكشاتشو فاليقا عندا نحضر فير وحيش نحكيمعر عيتري

*(*L'Œil du Frère* p13) par Allah! هل او

*(*L'Œil du Frère* p 18) le vénérable Romdhane. ناضمر ميركلا

*(*L'Œil du Frère* p 19) Allah garde les hommes, mon petit! هل اسرحي لاجرلا اي يديلو

*(*L'Œil du Frère* p 20) par le Très-Haut! زع ل جو

*(*L'Œil du Frère* p56) nos femmes nagent de nuit, l'œil d'Allah sur elles. هل الهيلع
ان اسن وموعوي وعينايلفي

*(*L'Œil du Frère* p 57) il n'y a de propriétaire qu'Allah. كل م لا لله

*(*L'Œil du Frère* p58) Allah t'élève au-dessus de tes ennemis, mon fils, allez, Allah guide tes pas!

هل لا يعليك يلع نم كي داعي ربي تبثيكتاوطخ ,

*(*Le Harem en Péril* p23) Mais Allah seul connaît la vérité. ربي دي حولا فرعي ققي قرحا

*(*Le Harem en Péril* p 73) mais Allah seul est savant. الوحيد ربي ملعلا

*(*Le Harem en Péril* p112) Allah m'est témoin! يبردهشي عليا

*(*Le Harem en Péril* p 124) tu suivras Jilani comme son ombre. ين فيك ضلو
عبتال ي جلا

Ces phrases traduites du tunisien au français présentent un pont qui relie deux langues et l'arabe et le français et confirment le bilinguisme Salahien. La traduction de Rafik Ben Salah pour certaines expressions ou idées paraît comme un procédé indispensable au transfert de langues et de cultures. C'est à travers l'exercice de traduction qu'il nie avoir fait que Rafik Ben Salah transpose l'arabe au français et invite le lecteur francophone à goûter les délices d'un texte pluriel.

Ces exemples de traduction qu'on vient de citer donnent l'occasion au texte Salahien de sortir du texte clos et s'ouvrir à d'autres textes, à d'autres voix et, éventuellement, à d'autres cultures. Nous sommes confrontés ici à un rapport de transformation et d'interaction entre deux textes dont l'un s'écrit en français et l'autre se pense en arabe. Pour nous, le texte Salahien bien qu'il soit écrit en français n'est pas totalement français mais à la fois français et arabe. C'est un texte métis qui à travers la traduction a su être au même temps oriental et occidental. Son ouverture est assurée par le biais de l'usage de la langue étrangère, le français en l'occurrence, et son authenticité est exprimée par l'adoption de l'arabe tunisien qui ne peut être interprétée comme un retour aux sources et un enracinement de la part de notre écrivain. En effet, Rafik Ben Salah a mis sa langue d'origine sur le même piédestal que la langue française. Il l'a élevée au même rang que la langue française en établissant un lien entre une phrase en arabe et son équivalence en français. Certes, en traduisant, il élimine l'écart entre ces deux langues et fait sentir la présence de la langue arabe.

Nous pensons qu'il est légitime de vouloir donner à sa langue nationale un statut fort tout en profitant de ce que la traduction peut jouer. La présence des phrases traduites du tunisien qu'on voit proliférer tout au long de ses deux deux recueils de nouvelles n'est qu'une affirmation de Rafik Ben Salah de son identité nationale et son enracinement. Pour son cas, il s'agit de réserver à la langue arabe une place privilégiée, sans qu'elle ne devienne une langue de substitution au français. La langue arabe est présente mais ne domine pas le texte. Or, Rafik Ben Salah ménage et mélange arabe et français, et témoigne de son bilinguisme, dans ce contexte *Le bilinguisme rappelle ainsi que l'écrivain est, selon la formule de Genette, celui qui voit et éprouve à chaque instant*

que lorsqu'il écrit ce n'est pas lui qui pense son langage mais son langage qui le pense et pense hors de lui-même (Genette, figures)⁶³.

L'arabe et le français habitent donc le texte et nous ne savons pas quand surgit l'une des deux langues. Parfois l'une remporte sur l'autre mais elles se donnent la main dans une complémentarité évidente, faisant vivre une troisième langue imprégnée de métissage. Ezza Agha Malak renforce notre propos en disant qu' "*Empruntant la langue de l'autre qu'il domestique et dompte pour les besoins de sa cause, le francophone (de langue et cultures arabes) ressemble au passage d'un pont construit avec les mots de l'autre, liquéfiés dans une expression de pensée particulière selon un mouvement migratoire de l'écriture afin de rapprocher deux rives: une rive droite la sienne, où la plume va de droite à gauche, et une rive gauche, celle de l'autre, où cette même plume aura choisi de voler de gauche à droite.*"⁶⁴

Dans ce sens le texte Salahien est donc parfaitement métis. La langue arabe se mêle à celle française pour donner un espace de métissage. Nous préférons les termes métissage et métis aux termes mixité et mixte. En effet, l'adjectif "mixte" désigne "Qui est formé d'éléments d'origine ou de nature différentes", et fonctionne comme synonyme de "*combiné, complexe, composé, composite, hétérogène, mélangé, panaché*"⁶⁵. Contrairement au terme "métis", le mot "mixte" permet d'établir entre les éléments du composite une relation d'équivalence de statut. C'est exactement pour cette différence de sens qu'on a opté pour métis au lieu de mixte vue que les deux langues mélangées dans le texte Salahien n'ont pas le même statut comme nous venons de l'expliquer plus haut.

Rafik Ben Salah écrit plusieurs langues en une seule, lorsqu'il écrit en français, il fait toujours intervenir l'arabe gardant cette langue vivante. Ce va et vient linguistique est commenté par Philippe Gardy ainsi: "*ça zigzague entre deux langues, entre deux systèmes d'usage linguistique et ça parle et ça écrit dans cet intervalle, dans cet entre-*

⁶³ Baumstimler, Yves Chef d'équipe de recherché et Bonn, Charles Chef d'équipe de recherché, Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb, Paris, L'Harmattan, 1991 p 19

⁶⁴ Actes du XII e congres mondial de la fipf –Quebec 2008, Op.Cit. p 618

⁶⁵ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mixte/51852>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mixte/51852/synonyme>

deux [...] est force de reconnaître que l'écriture bilingue représente le terrain par excellence de cette dialectique du Même et de l'Autre, par la mise en scène et la mise en mots qu'elle constitue."⁶⁶

Ce bilinguisme Salahien, ces interférences et cet entremêlement linguistiques et ces techniques de métissages manifestent la poétique intertextuelle de Rafik Ben Salah. Ainsi, l'emprunt, le calque et la traduction sont des éléments d'intertextualité qui fonctionnent comme un indicateur de métissage linguistique.

2.4.2. Poétique intertextuelle de Rafik Ben Salah

L'intrusion de mots ou de calques chez Rafik Ben Salah n'est pas une technique nouvelle. Dans le texte Salahien, les intrusions consistent en l'insertion de mots ou d'expressions ou parfois de phrases relevant du dialecte tunisien. Cette technique d'écriture que nous qualifions de technique intertextuelle détruit toutes les normes textuelles conventionnelles.

Cette présence d'un texte dans un autre se manifeste dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, à travers les emprunts arabes, les calques et les expressions figées ainsi que la traduction de l'arabe au français. *“L'on peut dès lors mieux comprendre l'hybridisme comme caractéristique essentielle de la dynamique intertextuelle. L'écriture englobante s'ouvre ainsi aux migrations des signes venus d'horizons divers. Ces signes contaminent et modifient la textualité d'accueil. Or cette contamination ne les préserve nullement d'une perte importante de leur identité. Le texte opère alors comme un iceberg qui engloutit ce qui le maintient à la surface. Sa transparence se réalise au prix d'une opacité des emprunts. Il se signale comme l'affleurement d'une conjonction de signes enchevêtrés, métissés par des refontes successives. Ce que l'on emprunte à l'Autre s'incarne en une parole qui tout en parlant nous escamote. C'est*

⁶⁶ Abdelouhad Mabrouh, *La bi-langue ou l'enjeu de l'écriture bilingue chez abdel kebir khatibi*, p 105
Philippe GARDY (LAGARDE 2001:15) -(200:24)

<http://www.lans-tts.be/img/NS2/P105-114.PDF>

par le truchement du jeu de l'emprunt que la parole d'autrui rallie le texte d'accueil. Le mécanisme de l'emprunt y établit un rapport inter migratoire."⁶⁷

Dans ce sous-chapitre, nous allons traiter la poétique intertextuelle de Rafik Ben Salah. Pour ceci, notre analyse s'appuiera sur une récente approche émergée dans le domaine de la critique littéraire, celle de l'intertextualité.

Cette discipline doit beaucoup aux travaux des formalistes russes ainsi que Michael Bakhtine. Mais elle signale son introduction au domaine de la critique littéraire à travers Julia Kristeva, qui pour elle, "tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte."⁶⁸

L'intertextualité est donc considérée comme le renvoi d'un texte à un ou beaucoup d'autres textes. C'est la réécriture des textes antérieurs absorbés. C'est l'ensemble de relations établies par le lecteur d'où procède le sens du texte. Ainsi, Genette définit l'intertextualité: "Par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est à dire, diététiquement le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre."⁶⁹

Il nous semble indispensable de nous interroger sur les formes d'intertextualité qui constituent la trame du tissage poétique de Rafik Ben Salah dans *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère*.

L'intertextualité chez Rafik Ben Salah, est à montrer au niveau des formes de coprésence à travers la citation et au niveau des formes de dérivation à travers la parodie.

La citation, comme elle a été définie dans plusieurs dictionnaires de littératures est la reproduction d'un court extrait d'un propos ou d'un écrit antérieur dans la rédaction d'un texte ou dans une forme d'expression orale. L'auteur de la parole ou du texte cité est généralement différent de celui qui fait la citation.

⁶⁷ Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, XYZ éditeur, Montréal (Québec), 1994, p.62.63

⁶⁸ J.kristeva, *sémiotèke, recherche sur une sémanalyse*, éd, Seuil, Paris 1969 p.145

⁶⁹ *Nathalie Piègay-Gros, Introduction à l'intertextualité*, éd, Dunod, Paris, 1996, p 14

La citation comme forme de relations de coprésence , Gérard Genette affirme d'une manière stricte qu'elle est l'une des fondements de l'intertextualité et la définit par "*une relation de coprésence entre deux ou plusieurs texte (...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans références précises.*"⁷⁰

On parle aussi comme Genette vient de le dire de citation cachée pour la citation sans références précises ou sans indice typographique ou s'il est permis de le dire d'un collage.

Dans le texte Salahien , il s'agit de citation sans signes typographiques mais qui sont facilement repérables vu qu'ils présentent des textes déjà connus par les lecteurs: les citations de proverbes, des expressions figées, des dictons et des maximes tunisiens..etc.

Quant au collage définit "*comme une composition littéraire formée d'éléments provenant d'un texte (écrit ou oral préexistant); dans ce sens il peut être considéré l'un des phénomènes intertextuels.*"⁷¹

que nous considérons comme un cas particulier, amplifié, de la citation d'auteur, il intervient dans le texte Salahien sous forme de passages entiers de textes tunisiens introduits littéralement dans le texte en Français. On peut l'observer à travers l'onomastique et les toponymes.

Les noms propres qui existent dans les deux recueils de nouvelles sont : Selma, Aïcha, Fadila, Nawas, Fartas, Mouhammed, Dégloui, Zina, Midani, H'lima, Laaziz, Haddad..

⁷⁰ Palimpsestes, La littérature au second degré, Éditions du Seuil, collection Essais, Paris, 1982 p 08

⁷¹ Le procédé du collage dans l'oeuvre de Marx Ernest, Marcia ARBEX, P 82

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&ved=0CFsQFjAG&url=http%3A%2F%2Fperiodicos.letras.ufmg.br%2Findex.php%2Fcaligrama%2Farticle%2Fdownload%2F322%2F272&ei=GM2yUveEGMXb7AbPr4GQDw&usg=AFQjCNEpW_r_dHY9woN3fSXO50sgUtNyVg&bvm=bv.58187178,d.d2k_p82\)](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&ved=0CFsQFjAG&url=http%3A%2F%2Fperiodicos.letras.ufmg.br%2Findex.php%2Fcaligrama%2Farticle%2Fdownload%2F322%2F272&ei=GM2yUveEGMXb7AbPr4GQDw&usg=AFQjCNEpW_r_dHY9woN3fSXO50sgUtNyVg&bvm=bv.58187178,d.d2k_p82)

Des prénoms simples à priori mais, insérés dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, ils retrouvent toute leur richesse sémantique et exigent du lecteur, soucieux de saisir toutes les strates de sens du texte, de faire appel à ses compétences linguistiques. Les anthroponymes arabes, sont la plupart du temps intraduisibles mais peuvent parfois donner une idée sur la personnalité ou le statut social des personnages, car ils possèdent une ou des significations dans la langue arabe. Par exemple : ‘‘Guettal’’, dans sa signification en arabe « c’est celui qui tue » , dans la nouvelle *Le Harem en Péril* , Guettal a la fonction de boucher, donc nous pouvons construire un lien entre sa fonction professionnelle , égorger les moutons et son prénom. Pour le prénom ‘‘Fartas’’ dont la signification en arabe « chauff », cette signification peut avoir un rapport avec la fonction de ce personnage qui est un coiffeur.

Selma, c’est-à-dire une femme qui est « saine et sauve, indemne et intact ». Hors, nous savons que Selma est décédée d’une tumeur qui a laissé son ventre grandir alors que tout le monde croyait qu’elle a fauté et qu’elle est enceinte. Le lecteur bilingue doit-il en déduire que ce prénom mélioratif évoque un paradoxe avec le sort de ce personnage d’où la dimension ironique.

Le sens de Selma incarne l’inverse du sort véhiculé par l’emploi de ce nom propre.

À travers la citation de ces prénoms, nous pouvons déduire que le détournement de sens au niveau de l’onomastique est au service de la parodie. Le choix de prénoms arabes, porteurs de divers sens, n’est pas arbitraire mais il féconde le discours dans un jeu intertextuel qui favorise le dialogue des cultures.

Rafik Ben Salah féconde fructueusement son champ poétique avec des données patrimoniales riches et diversifiées. La parodie dans ses deux de nouvelles prend des dimensions très larges, elle englobe non seulement l’onomastique mais aussi tous les adages populaires notamment les dictons et proverbes, les maximes et les sentences que nous avons déjà étudiés comme un apport à la langue française. Il reste à dire que le proverbe tunisien occupe le culte d’intérêt dans le processus créatif de notre écrivain. La citation proverbiale dans le texte salahien constitue l’une des sources patrimoniales les plus importantes qui féconde son sens créatif et l’une des techniques de sa poéticité intertextuelle.

Une autre forme de l'intertextualité Salahienne à étudier ici qui est la parodie du coran.

La parodie, parmi les définitions de dictionnaire littéraire ''est l'imitation qui détourne les intentions de l'œuvre originel dans une intention satirique, le sujet et le ton peuvent-être ainsi transposés de façon caricaturale et même burlesque''

Distinctement, la parodie consiste à transformer une œuvre précédente, soit par la caricature, soit par la réutilisation en la transformant. Elle consiste à attribuer une autre signification au texte d'origine, en jouant sur les mécanismes de la langue.

Les exemples ci-dessous sont des parodies coraniques du texte salahien :

*les femmes venues du voisinage dirent : il n' y a pas de verre, mon fils, ni de blessure, mais juste deux trous, piqûres de scorpion , mon fils, Allah accueille la défunte en son paradis, elle était si bonne, Dieu rappelle précocement ceux qu'Il aime, allez, mon fils, **nous sommes à Lui et à Lui seul nous sommes revenants !** (*Le Harem en Péril* Présomption p 75)

Ceci pourrait être une parodie du verset 156 de sourate ''al baquara ''qui disent, quand un malheur les atteint : "Certes nous sommes à Allah, et c'est à Lui que nous retournerons".

Et de la même sourate, le verset 285. ''Le Messenger a cru en ce qu'on a fait descendre vers lui venant de son Seigneur, et aussi les croyants : tous ont cru en Allah, en Ses anges, à Ses livres et en Ses messagers; (en disant) : "Nous ne faisons aucune distinction entre Ses messagers". Et ils ont dit : "Nous avons entendu et obéi. Seigneur, nous implorons Ton pardon. **C'est à Toi que sera le retour**".⁷²

"la face d'Allah est partout où tu regardes."(*Le Harem en Péril*, alguerdiennne p94)

⁷² <http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/2.html>

Est une parodie de la sourate al baquara, le verset 115. “À Allah seul appartiennent l'Est et l'Ouest. Où que vous vous tourniez, la Face (direction) d'Allah est donc là, car Allah a la grâce immense; Il est Omniscient”⁷³

Il n'est pas du tout dans l'intention de Rafik Ben Salah de ces parodies tirées du coran de porter atteinte au livre sacré ni même de mettre en question sa nature divine et sainte. Sa position est que le coran, même divin et révélé par Dieu, est un texte littéraire bien structuré qui pourrait servir de texte source ayant des spécificités linguistiques dignes d'être montrées. C'est la notoriété du coran comme trait principale de la parodie qu'est présenté ici. La citation du texte coranique pourrait aussi être interpréter comme une critique des mentalités bloqués de ses compatriotes et de tous les arabes musulmans qui mènent leur vie dépendamment du coran sans réfléchir au sens que peut apporter ce livre.

Aussi , ces citations jouent un rôle très important dans l'esthétique de Rafik Ben Salah qui à travers cette pratique de l'intertextualité a essayé de renouveler le style de l'écriture tunisienne francophone et élever son texte au rang des textes post-moderne. Ce retour aux combinaisons linguistiques coraniques peut être aussi lu comme l'occidentilisation du style francophone , une imitation des écrivains français qui ont toujours retourné à la bible .

Ces intertextes arabes renvoient à une tentative de la part de notre écrivain à renouer avec des formes langagières appartenant à une langue et à un patrimoine culturel colonisé des rapports avec la langue de l'Autre. L'application de cette technique intertextuelle déporte le texte vers une expression autre que celle dont le lecteur français est habitué et l'incite à aller vers l'autre. Mais ces pratiques intertextuelles portant atteinte à la langue française (selon les puristes surtout) ne seront-ils pas une manière de dépasser le complexe de l'ex-colonisé ?

Quelques soient, ces pratiques textuelles déjà démontrées mettent en exergue les notions de polyphonie, d'intertextualité, et surtout de métissage linguistique, qui, tous se regroupent pour marquer la littéarité de Rafik Ben Salah en particulier et de la littérature maghrébine francophone, en général. La dualité linguistique installée dans le

⁷³ <http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/2.html>

texte, nous laisse penser non seulement sur la langue arabe mais aussi sur le français. Quel est le statut octroyé à la langue de l'ex-colonisateur? Quel rapport entretient Rafik Ben Salah avec cette langue? Quel rapport entretient la langue avec la culture?

“Qui es-tu? D’où tu viens ? Pourquoi écris-tu? Pourquoi dans cette langue et pas dans l’autre? Quelle langue? Ils ne savent pas que tu écris dans TA langue. Celle-là ou autre, c’est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n’es point son esclave. Tu n’es point son objet, ni sa fin. Tu n’es point un bourreau quand tu empruntes la hache de celui-ci pour couper du bois! La langue n’appartenait à personne. Elle n’a pas de frontières. La langue appartient à celui qui s’en sert.”

Abdelhakim Serhane, 1987 “l’artisan du rêve”, Visions du Maghreb, Edi sud, Aix-En-Provence.

“Je viens d’un pays où la langue est en chantier, un peu à l’instar du pays lui-même...Une conversation peut commencer en arabe tunisien, mais elle vire en permanence vers une autre langue. Chacun est donc toujours en position d’inventer sa langue. Il s’agit de répondre à un ordre sémantique ou rythmique ou musical surgissant en moi et qu’il faut donner au lecteur francophone.”

Rafik Ben Salah

TROISIÈME CHAPITRE

FRANÇAIS LANGUE DE L'EX-COLONISATEUR ENTRE L'ALTERNANCE CODIQUE ET LE NÉOLOGISME

3.1. LANGUE, REFLET D'UNE CULTURE, ET CULTURE, IMAGE D'UNE LANGUE

3.1.1. Territoire linguistique

À l'aide de différents points de vue en linguistique et sociolinguistique, nous allons voir que la langue de Rafik Ben Salah peut être étudiée dans deux perspectives et même plus. Nous allons aussi essayer de souligner le rapport langue-culture en nous basant sur les pensées des anthropologues et montrer enfin le rôle que jouent la langue et la culture dans la manifestation de l'inter culturalité.

La linguistique est l'étude scientifique du langage humain. D'un autre côté, l'ethnologie, aussi appelé, anthropologie culturelle, s'occupe des cultures des peuples. Il existe des liens très étroits entre ces deux sciences. Aussi a-t-on assisté à la naissance d'une nouvelle discipline appelée, ethnolinguistique. Cette dernière a pour objet l'étude des rapports qui existent entre la langue et la culture d'un groupe ethnique. Le but de ce sous-chapitre est de démontrer qu'il existe certaines relations entre langue et culture. Pour bien saisir ces rapports, il importe de connaître ce que chacune de ces notions représente exactement. Voilà pourquoi nous commençons par donner la définition de la langue et celle de la culture.

Il semble qu'il n'y a pas de mots plus polysémiques que la langue. Ce terme ou plutôt concept est le sujet principal de tant d'approches diversifiées. Tout d'abord, la langue a été décrite par Ferdinand de Saussure (1857-1913) dans son « Cours de linguistique générale » où il explique les concepts linguistiques fondamentaux, faisant la distinction entre trois concepts : le langage, la langue et la parole. Pour De Saussure le Langage est l'usage verbal de l'homme en circonstance communicative. Quant à la Langue, elle est

définie comme un système de signes que l'on peut apprendre et elle s'oppose à la parole qui est l'usage individuel de la langue.

La définition structuraliste semble être réductrice puisqu'elle résume la langue en système, et pour cette raison que la sociolinguistique vient élargir la définition linguistique. En effet, la sociolinguistique est considérée comme un domaine qui étudie les relations entre la langue et les rapports sociaux. C'est l'aspect socioculturel de la langue qu'elle étudie et c'est pour cela que l'approche sociolinguistique nous intéresse le plus dans la mesure où les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah sont un champ d'investigation du langage en rapport avec la société tunisienne.

“En affirmant par conséquent que tout ce que contient l'œuvre poétique passe nécessairement par la langue, nous voulons dire en même temps que, grâce à la fonction médiatrice du langage, l'œuvre poétique est étroitement liée à la société.”⁷⁴

Dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, nous avons pu dissimuler les multiples questions que posent les contacts de langues arabe et française au sein de la société tunisienne : ces questions ont concerné la nature métisse de tels contacts et l'émergence de systèmes linguistiques hybrides que Rafik Ben Salah nous expose avec brio. L'étude de la langue métisse Salahienne déjà présentée dans le deuxième et qui se continue au troisième chapitre montre combien l'utilisation du français, langue du colonisateur, génère un français propre à notre écrivain, un français tunisien ou tunisifié, qui permet de dépasser les frontières linguistiques et créer un espace décloisonné où toutes les langues se nivellent. Il ne s'agit plus d'une séparation fergusonnienne linguistique mais d'un entremêlement de langues qui dépassent tout genre de fracture. Rafik Ben Salah intègre les variantes de la langue arabe traduite au français dans un texte écrit en langue française témoignant ainsi d'interférence linguistique distincte. Cette stratégie Ben Salahienne permet de bâtir un pont qui relie la France et la Tunisie et abolit toute frontière.

Soulignant ici l'importance que revêt la langue de Rafik Ben Salah dans l'expression de l'identité culturelle tunisienne, nous pouvons parvenir à conclure que toutes les langues

⁷⁴ Pierre Zimma, Manuel de sociocritique, in (Mukarovsky, 1941, vol.I :240) l'harmattan logiques sociales.p126

sont d'une importance capitale pour représenter les différentes cultures. La langue de Rafik Ben Salah devient donc une passerelle qui favorise le dialogue Franco-tunisien et réduit les barrières entre les deux cultures.

La question que nous traiterons par la suite est de savoir ce que nous comprenons par "culture".

3.1.2. Territoire culturel

Il existe de nombreuses définitions pour le concept "culture", relatées aux différents domaines des Sciences humaines et sociales. En Sciences humaines on réfère à la manière dont un groupe social se représente soi-même et représente l'autre. Cette définition sera amplement traitée dans le quatrième chapitre à travers l'exploration des stéréotypes et des clichés.

Mise à part la définition de la culture en sciences de l'homme, la linguistique et l'anthropologie ont bien développé les théories concernant les rapports entre la langue et la culture.

*"De point de vue anthropologique, la culture se définit comme l'ensemble des connaissances et des comportements qui caractérisent une société humaine ou un groupe humain à l'intérieur d'une société. Or, il faut signaler que les modèles culturels ne sont pas totalement partagés par tous les individus."*⁷⁵

La culture, c'est l'héritage de valeurs, d'us et coutumes, de rituels... commun à un groupe d'individu.

C'est ainsi que Luhmann en vient là à la conclusion que *"la culture est la mémoire des systèmes sociaux, en particulier du système de la société. La culture est, autrement dit, la forme du sens dans la récursivité de la communication sociale."*⁷⁶

⁷⁵ Brigitte Fontille et Patrick Îmbert, *Trans, Multi, interculturalité, Trans, Multi, interdisciplinarité*, Collection l'espace public sous la direction de Brigitte Fontille et Patrick Îmbert .p206

⁷⁶ Brigitte Fontille et Patrick Îmbert, *ibid*, in (Luhmann, 1999, p.47) p107

Après avoir défini les deux concepts langue et culture, nous pouvons procéder à l'analyse des relations qui existent entre ces deux entités.

L'anthropologue C. Lévi Strauss soutient l'idée que langue et culture sont intimement reliés l'un à l'autre, ainsi résume-t-il ce rapport:

*“Le problème des rapports entre langage et culture est l'un des plus compliqués qui soit. On peut d'abord traiter le langage comme produit de la culture; une langue en usage reflète la culture générale d'une population. Mais dans un autre sens, le langage est une partie de la culture; il constitue un de ses éléments parmi d'autres. Mais ce n'est pas tout: on peut aussi traiter le langage comme condition de la culture.”*⁷⁷

Ce rapport selon Lévi Strauss est divisé ainsi:

La langue est le produit de la culture: *“celui qui possède une langue possède de ce fait le monde qu'implique et qu'exprime cette langue.”*⁷⁸

Si nous voulons comprendre le lexique d'une langue étrangère, on recourt premièrement au dictionnaire, certes le dictionnaire explique la signification du mot mais pas la grammaire. De plus, il y a aussi le contexte extralinguistique, culturel qui décide généralement du sens du mot. On peut trouver un même mot qui appartient à deux langues différentes mais n'ayant pas la même signification, ceci est dû aux différences culturelles. Il résulte de ce qui précède que pour avoir l'explication complète d'un mot, il faut avoir recours non seulement au dictionnaire mais au contexte culturel d'où on arrive à la constatation de Lévi Strauss que la langue est le produit de la culture.

La langue est une partie de la culture: la langue est comme tout autre élément, sert de composants essentiels à la culture. Elle permet de présenter la culture. La langue est clairement l'un des éléments principaux caractérisant une culture dans la mesure où elle représente l'essence de la réalité dans laquelle vit un groupe culturel.

⁷⁷ Jolanta Zajac, La compétence lexicale au service des représentations culturelles des apprenants en langues étrangères in (Lévi Strauss 1958 in van den sanden piva 2001:21).p.2

<http://www.frl.auth.gr/sites/congres/Interventions/FR/zajac.pdf>

⁷⁸ Saliha Ben-Messahel, Des frontières de l'interculturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : identité et alterité – (Éd) Septentrion presses universitaires p 50 in Fanon, F., Black Skin, White Mask, New York: Grove Press, 1967 (peau noire, masques blancs, Paris: Seuil, 1952, 18.

“[...] la langue n’étant que la plus belle fleur d’une culture, nous ne la dissociions pas de sa tige ni de ses racines. Dans l’attachement que nous lui vouons, nous englobons la communauté dont elle est l’héritière et la gardienne.”⁷⁹

La langue est la condition de la culture: la langue est la condition nécessaire et primordiale servant à transmettre la culture. Tout l’ensemble du lexique arabe que Rafik Ben Salah a employé dans ses deux recueils de nouvelles ne peut servir qu’à la véhiculation de la culture tunisienne. La langue de Rafik Ben Salah transmet les us et coutumes et les mentalités des tunisiens, elle est donc porteuse de tout ce qui constitue la culture. Il faut tout de même admettre que les diverses spécificités culturelles ne pourront être partagées sans une langue commune pour communiquer. La vision de la réalité sera présentée différemment selon la langue utilisée, elle est donc porteuse de sens et regroupe des éléments essentiels à la compréhension d’une société.

“Le langage reflète la culture en cela qu’il est investi des valeurs sociales de ses locuteurs, exerce sur eux une contrainte à la conformité et leur sert de puissant moyen d’identification et de protection contre les autres(Grand guillaume, 1979;leclerc, 1992).Telle langue non seulement reflète et symbolise (en tant que marque de ralliement), une culture définie, mais elle en est aussi une clé importante. il apparaît que telle langue peut véhiculer les valeurs de diverses cultures et, inversement, que telle culture peut se dire en diverses langues.”⁸⁰

Nous envisageons que langue et culture *“les deux sont des phénomènes concomitants et qu’ils influencent mutuellement.”⁸¹* Comme José Maillot le dit *“il y a une corrélation entre le contenu du lexique et les intérêts culturels d’une société...il est tout à fait évident à ce niveau qu’ une langue reflète la culture au sein de laquelle elle est parlée...le lien qui existe à ce niveau entre contenu lexical et contenu culturel ne prouve rien d’autre que le fait qu’ une langue s’ inscrive dans un contexte culturel.”⁸²*

⁷⁹ Jean Lafontant, *Langues, cultures et territoires, quels rapports?*

<http://criec.uqam.ca/upload/files/Lafontant.pdf>.p228

⁸⁰Ibid.p 232

⁸¹José Mailhot, *Les rapports entre la langue et la culture.*

<http://www.erudit.org/revue/meta/1969/v14/n4/003540ar.pdf> .p201.

⁸²Ibid.p203

Rafik Ben Salah nous propose une coopération entre le domaine linguistique et les expressions culturelles. La langue a une importance dans la mesure où elle véhicule la culture d'un groupe, elle représente une part de son patrimoine culturel puisqu'elle transmet ses réalités. De l'autre côté, la culture est généralement transmise à travers d'une langue. C'est pourquoi en 2005, la langue était identifiée par UNESCO comme faisant partie du patrimoine culturel immatériel.

Nous pouvons dire que la culture influence la langue, car chaque langue comporte des caractéristiques spécifiques dépendant du contexte social et culturel. La langue influence la manière de voir le monde, c'est-à-dire la culture. Langue et culture sont donc étroitement liées l'une à l'autre. Nous pouvons conclure qu'une langue n'est pas un système fixe mais un système dynamique et variable vu qu'il est lié au social et au culturel.

Une articulation plutôt qu'une corrélation, la langue va vers la culture et inversement. Mais force de noter qu'une langue ne présente pas nécessairement une seule culture, par exemple la langue française est associée à plusieurs cultures (nord-Afrique, caraïbe, moyen orient..).

Mohamed Dib auteur algérien présente la langue comme un véhicule d'interculturalité:

“La langue française est à eux, elle leur appartient. Qu'importe que nous en avons chipé une part, et ils ne pourront plus nous l'enlever [...] Et si parce que nous en mangeons aussi, de ce gâteau, nous lui apportons quelque chose de plus, lui donnions un autre goût, un goût qui ne lui connaissent pas.”(Dib:1993:30)⁸³

*“L'agent de modernité en Afrique du Nord, était à l'origine la France. Je pense que l'impact de la culture française en Afrique du Nord est profond et permanent. Dans son cœur, le nord-africain sait non seulement que dieu parle arabe, mais que la modernité parle aussi français.”*⁸⁴

⁸³ Samira Boubaker, Étudier le français...Quelle histoire!

<http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/23/BOUBAKOUR%20Samira.pdf>p.59

⁸⁴ Ibid, in (E.gelner, benrabah 1999, 267).p.60

3.1.3. Vers l'interculturel

Il est évident que les échanges culturels ne produisent pas tous les mêmes effets ni les mêmes conséquences, mais à notre égard, c'est à partir de contacts de langue que se produiront le métissage culturel et l'hybridation culturelle.

Une culture ne peut changer que grâce au contact avec d'autres cultures, ce contact se fait à travers le contact de langues qui se manifestent bel et bien dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah.

Le métissage culturel, l'hybridation culturelle ou l'interculturalité renvoient non seulement à une relation ou un rapport entre deux cultures différentes mais surtout à leur interaction.

*Ainsi que le souligne Maria Fernanda Arentsen dans le texte qu'elle signe dans ce livre "les chemins de l'exclusion: entre les sociétés de normalisation", ou Diana Taylor (Taylor, 1991), Ortiz a certes reconnu que le contact entre deux ou plusieurs cultures au statut différencié sur le plan du pouvoir ne se traduisait pas systématiquement par une perte au profit de la culture présumément dominante. Il a mis en valeur l'idée que loin d'une acculturation silencieuse amenant une culture donnée à s'éclipser ou à être absorbée par une autre, plus politiquement dominante, les rencontres culturelles donnaient plutôt lieu à une néo-culturation mutuelle à caractère fondamentalement transformateur: "en définitive, comme les tenants de l'école malinowskienne l'indiquent, le résultat de toute union entre les cultures est similaire au processus reproductif entre les individus: la progéniture a toujours quelque chose de chaque parent tout en étant toujours différente de chacun d'eux"*⁸⁵

L'usage de la métaphore de la progéniture pour qualifier l'union entre deux cultures est très significatif. Chaque culture, en gardant ses spécificités, se mélange à une autre culture et acquiert de celle-ci de nouvelles composantes culturelles. Ce processus n'est pas à interpréter comme une absorption où une culture s'efface au profit

⁸⁵ Brigitte Fontille et Patrick Imbert, Op. Cit. in (ortiz, 1940, p.103 traduction d' Afef Benessaieh) p83-84

de l'autre mais comme une transformation réciproque que subissent les deux cultures pour enfanter une troisième métisse. Après avoir étudié la langue arabe et son apport à la langue française au niveau aussi bien linguistique que culturel contournant son statut dans le texte Salahien, nous allons voir maintenant le statut de la langue française.

3.2. ENTRE DEUX LANGUES ET DEUX CULTURES

3.2.1. Le statut du Français

Le bilinguisme et le plurilinguisme littéraire de Rafik Ben Salah ne se manifestent pas seulement par l'apparition de mots arabes dans le texte français mais aussi par l'intrusion de mots français dans le parler tunisien que notre écrivain n'hésite pas à nous le rapporter. Dans les deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère*, nous avons pu facilement repérer le discours rapporté indirect de certains tunisiens qui utilisent spontanément des mots français dans leur parlure.

En effet, nous savons qu'aucune œuvre littéraire n'est séparée de son contexte et nos deux recueils de nouvelles sont profondément en rapport avec le contexte sociolinguistique de la Tunisie. La présence sociale de la langue arabe et française est clairement perçue dans notre corpus. Nous avons déjà étudié dans le deuxième chapitre les arabismes dans le texte salahien et nous allons nous intéresser dans ce chapitre aux mots français que les tunisiens utilisent dans leur parler. Il est indispensable d'étudier en premier lieu la présence politique et sociale de la langue française en Tunisie.

Le français s'est très tôt enraciné en Tunisie, son existence et sa manifestation remonte à une date qui précède le protectorat où il a commencé à être la langue d'enseignement dans le premier lycée "Sadik". L'enseignement du français s'est ensuite institutionnalisé "le 15 septembre 1888, l'article 1 d'un décret beylical relatif à l'enseignement dans la Régence de Tunis stipule que le français doit être enseigné dans toutes les écoles primaires ou secondaires"⁸⁶ Il n'est plus maintenant une langue subie ou forcément acceptée mais une langue privilégiée et aimée par la plupart des Tunisiens. La

⁸⁶ Maurice Riguët, Attitudes et représentations liées à l'emploi du bilinguisme analyse du cas tunisien. p 15

persistance de cette langue en Tunisie n'est pas "*un butin de guerre*" comme le dit l'écrivain Algérien Kateb Yacine, qui décrivait ainsi la langue française au lendemain de l'indépendance de l'Algérie. Journaux, affiches publicitaires, enseignes commerciales, ... le français se mélange parfaitement à l'arabe parlé, il est partout présent dans l'enseignement, l'économie et la politique. Néanmoins, il n'est pas une langue officielle, mais non plus une langue étrangère. Après toute sorte de bouleversements politiques et sociaux, il continue à être l'outil principal de la communication internationale et le vecteur essentiel des relations entre la Tunisie et l'étranger, spécifiquement les pays francophones. Le statu quo du français, langue privilégiée, est redevable au président Habib Bourguiba qui déclare après l'indépendance:

*"Mais, sur le plan de la langue, nous n'éprouvions, et n'éprouvons pas davantage aujourd'hui, de complexe. Nous avons maintenu notre choix d'adoption du français au temps de la colonisation. Nous n'avons pas raison de renoncer à notre choix de bilinguisme après l'indépendance. Nous ne pouvions d'ailleurs nous permettre, aucun gaspillage d'énergie, aucune perte de temps et, en fait, aucune fallacieuse illusion dans ce domaine de la langue."*⁸⁷

L'usage de la langue française après l'indépendance est proprement un choix politique qui se base sur plusieurs motifs et raisons parmi lesquels le progrès économique. Cette langue assure aux Tunisiens l'ouverture au marché international, Habib Bourguiba confirme ceci "*Si nous voulons supprimer les causes de notre misère économique, nous n'entendons pas nous priver du bénéfice de cet apport culturel*"⁸⁸

"La langue française peut être considérée comme un instrument qui permet de suivre la marche de la civilisation et de puiser aux sources du savoir, du progrès.", déclare le président Bourguiba en juin 1964. En juillet 1966, il s'applique à convaincre les magistrats de formation surtout zitounienne : "*la langue arabe, certes indispensable,*

⁸⁷ Revue de sociolinguistique en ligne: La littérature comme force glottopolitique: le cas des littératures francophones. p186

http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_3/gpl314laroussi.pdf

⁸⁸ Maurice Riguet, Op.Cit. p 27

ne saurait à elle seule suffire. Pour vivre au diapason du monde moderne, il faut élargir notre horizon culturel. Et il précise deux ans plus tard: 'user du français ne porte pas atteinte à notre souveraineté ou à notre fidélité à la langue arabe mais nous ménage une large ouverture sur le monde moderne. Si nous avons choisi le français comme langue véhiculaire c'est pour mieux nous intégrer dans le courant de la civilisation moderne et rattraper plus vite notre retard'⁸⁹

Qu'elle soit une langue privilégiée, véhiculaire, de progrès ou de culture, elle est une langue politisée. Il s'agit pour la Tunisie d'une politisation linguistique.

Interroger le statut du français en Tunisie, nous pousse à interroger son historique. Le français, deuxième langue du pays est toujours liée au contexte de la colonisation et la décolonisation. Il est vrai que les Tunisiens se communiquent dans la langue de l'ex-colonisateur mais comme nous venons de le démontrer le français est politisé, il ne subit pas seulement les effets historiques mais aussi les décisions politiques. Langue maîtrisée aussi bien à l'oral qu'à l'écrit, elle ne manque pas de présenter des positions mitigés sur son usage *"car une chose est, pour un individu, de se donner l'usage de plusieurs langues pour ses besoins personnels; mais c'est une tout autre que de se le voir imposé institutionnellement à l'échelle d'une nation, dans un contexte de colonisation puis de décolonisation poursuivie au sein d'un biculturalisme antagonique, avec des langues de statut différent, saturées de représentations collectives et de connotations symboliques divergentes, servant de support à des intérêts matériels et de pouvoir, à des stratégies politiques et des contenus idéologiques aussi divers que bien déterminés."*⁹⁰

Cette langue s'est manifestée dans tous les domaines, notamment dans le domaine de la production littéraire qui reflète bien les enjeux économiques, politiques et historiques ci-dessus et ne constitue pas un fragment isolé loin de la réalité linguistique tunisienne. Parmi nos auteurs, il y a ceux qui ont choisi d'écrire en français. Leur choix de langue posent jusqu'à présent des polémiques, surtout qu' *"écrire dans la langue de l'Autre et*

⁸⁹ Maurice Riguet, *Ibid.* p 27

⁹⁰ Maurice Riguet, *Ibid.* p 3

faire sienne cette même langue est, certes, une situation inconfortable pour un écrivain quand la langue de son pays est une langue aussi prestigieuse et riche que l'arabe,"⁹¹

Mais presque la totalité des écrivains tunisiens francophones n'ont pas de complexe d'avoir écrit en français, ne vivent pas le malaise qu'éprouve l'Algérienne Assia Djebbar qui se trouve parfois incapable d'exprimer ses sentiments et ses affectivités dans la langue de "l'autre", ou Abdelkébir Khatibi qui considère que l'écrivain francophone tiraillé entre deux langues vit un trouble psychologique qui débouche sur "un drame linguistique". Contrairement aux écrivains marocains et algériens francophones, la plupart des écrivains tunisiens entretiennent avec la langue de l'autre un rapport plus salubre. "*Salah Garmadi, linguiste, disait au cours d'un débat sur le bilinguisme en Tunisie: 'Je l'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens le plus libéré du poids de la tradition, c'est là que le poids de la tradition était le moins lourd, je me sens le plus léger.'*"⁹²

Gilbert Naccache, auteur de *Cristal* (1982), dit aussi, "*le domaine de la vie intime, lorsqu'il est exprimé, les sentiments, l'affectivité, les déclarations d'amour... sont le plus souvent dits et pensés en français*"⁹³

La langue française assure donc la liberté des écrivains, elle leur offre une liberté d'expression que l'arabe classique se trouve parfois incapable d'en assurer. De plus, cette langue sert à apporter la reconnaissance mondiale de la littérature tunisienne. Si on balaie les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah, on trouve une production littéraire tournée vers le quotidien linguistique des tunisiens et qui rend bien compte de l'interlecte arabe- français où le français vient constamment marquer sa présence dans le parler tunisien. Nous avons recueilli tout un lexique français que les tunisiens en usent lorsqu'ils parlent.

Dans le dialecte tunisien, la phrase se développe en arabe mais elle est constamment ponctuée de mots ou d'expressions en français, cela est pour des raisons variées soit

⁹¹ Taher Bekri, Op.Cit. p 235

⁹² Jean dejeux , Op.Cit.p 190 (54) alif (tunis), n

l'absence de traduction en arabe (parfois il existe des traductions mais les tunisiens n'emploient pas) soit le snobisme de certains mais surtout l'habitude d'usage.

En présence de ce type d'interlecte, extrêmement fréquent, Rafik Ben Salah éprouve un goût d'humour, qui se révèle à travers les défauts de prononciation de mots français, "*l'exagération des défauts accentuels*"⁹⁴ qui font l'objet d'anecdote. En effet, la situation d'interlecte est cependant très répandue en Tunisie et c'est pour cette raison que le français se trouve souvent renouvelé et superbement vivifié. Rafik Ben Salah, s'il tourne en dérision certaines personnes qui ne maîtrisent pas le français, il essaie en contrepartie de montrer les appropriations et les adaptations du français selon la langue maternelle. Il apparaît clairement que Rafik Ben Salah a l'intention de créer une langue métisse, hybride puisqu'il s'approprie la langue qu'il construit à l'image de ses personnages. L'auteur nous restitue le discours déformé de certains personnages qui sous-entend leur classe sociale. Dans un français approximatif, ce parler ne peut que montrer le passage de la tradition à la modernité, une perte de repère ou une volonté de passer à une classe sociale supérieure tout en essayant d'imiter le parler de l'ex-colonisateur.

En fait, tant que le français en usage au quotidien en Tunisie recèle cette part de déviation (exemples cités ci-dessous) et connoté d'une appropriation locale, il est possible de l'envisager comme une langue vivante.

Rafik Ben Salah a voulu certainement nous montrer que la langue française a beaucoup emprunté de l'arabe (voir inventaire: 2ème chapitre), mais en même temps c'est une langue qui a prêté et c'est pour ces raisons-ci qu'elle acquiert une place privilégiée sur la scène linguistique Tunisienne. Les échanges entre le français et l'arabe sont un résultat logique du bilinguisme et ils peuvent offrir par conséquent des possibilités diverses d'expressions aux locuteurs tunisiens. Les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah mettent sur les feux de la rampe le métissage linguistique tout en témoignant des interférences linguistiques de l'arabe et du français qui se font à travers l'alternance codique.

⁹⁴ Actes de colloques, Afifa Marzouki, Op.Cit. p 129

3.2.2. Alternance codique

Nous avons déjà remarqué dans les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah qu'il y a un "va-et-vient" entre l'arabe et le français. Cette oscillation entre deux langues traduit l'instabilité dans l'utilisation des codes linguistiques. Dans une communication, le tunisien passe de l'arabe au français et vis-versa. Cet usage alternatif de deux langues est une conséquence du bilinguisme et il est appelé par les linguistes et les sociolinguistes "alternance codique".

Alternance codique, alternance des codes, mélange codique, code-switching et code mixing...une terminologie abondante pour un concept récemment étudié, vers les années soixante-dix par les anglo-saxons.

L'alternance codique est un comportement langagier qui résulte de l'emploi de deux ou plusieurs langues ou de deux ou plusieurs dialectes d'une même langue dans un énoncé, tout dépend de la connaissance linguistique des individus communiquant entre eux. En effet, l'alternance codique se réalise lorsqu'un locuteur passe d'une langue à une autre dans un même discours produisant un énoncé métis. *C'est "l'emploi de deux variétés linguistiques ou plus dans la même interaction (à l'exclusion des emprunts bien établis)"*⁹⁵

La notion d'alternance codique est issue des études sur le bilinguisme et le contact de langues. Elle se définit, selon J.J. Gumperz comme *"la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents. Le plus souvent l'alternance prend la forme de deux phrases qui se suivent. Comme lorsqu'un locuteur utilise une seconde langue soit pour réitérer son message soit pour répondre à l'affirmation de quelqu'un d'autre"*⁹⁶.

⁹⁵ Abdelouhed Mabrou, L'alternance codique:arabe/français: emplois et fonctions, constellations francophones.

http://www.publiforum.farum.it/ezone_articles.php? In (C.MEYER -SCOTTON et W. URY, 1977 cité dans GARDNER-CHLOROS, 1983, p. 22). art_id=67

⁹⁶ Messouandani Karim, Pour une approche sociolinguistique des alternances codiques dans les pratiques langagières des enseignants de français de classe primaire: le cas de l'école Ali Boukhalfa batna. P 46.in Gumperz, J.J (1989).Engager la conversation,Paris, Edition de Minuit.

Ce phénomène est très courant au Maghreb, en général dans des communautés marquées par des situations de plurilinguisme. Force est de noter que l'alternance codique ne signifie pas interférence, non plus emprunt et qu'il faut absolument savoir distinguer ces trois notions. L'interférence est l'utilisation inconsciente d'un mot étranger, selon J.Hamers l'interférence est l'emploi inconscient de l'emprunt ainsi dit-il: *“un emprunt est un mot, un morphème ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire. Lorsque l'emprunt est inconscient, il se confond avec l'interférence.”*⁹⁷

Pour J.Hamers l'interférence est une unité linguistique qui avant de devenir un emprunt, elle est d'abord une interférence produite à un niveau individuel, et c'est après un processus d'adoption, d'intégration et de généralisation de son usage par la communauté réceptrice qu'elle entre dans le système de la langue d'accueil. Nous pouvons donc dire que l'interférence, est une sorte d'interpénétration et de fusion entre deux codes alors que l'alternance codique préserve la distinction des codes.

Pour ce qui est de la distinction entre emprunt et alternance codique, elle paraît plus facile, si nous optons pour la définition de l'emprunt qui le présente comme une unité linguistique obligatoire, *“il y a un emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possède pas.”*⁹⁸

De plus, l'emprunt est en général limité à l'unité lexicale alors que l'alternance codique va de l'unité lexicale jusqu'à la phrase entière. Il peut être utilisé par un monolingue mais l'alternance codique ne peut être utilisé que par un bilingue ou plurilingue. L'emprunt s'incorpore dans le système grammatical de la langue qui l'emprunte. Il est

http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCQQFjAA&url=http%3A%2F%2Ftheses.univ-batna.dz%2Findex.php%3Foption%3Dcom_docman%26task%3Ddoc_download%26gid%3D2245%26Itemid%3D4&ei=38VyUr6CGMGAhAeH_4DABQ&usg=AFQjCNHtWD9K_fmOLCpuBRvCdEovakBYZQ&bvm=bv.55819444,d.bGE

⁹⁷ Ibid p50.in Hamers. J(1997)''emprunt'' , in Moreau, Marie-Louise 1997.Sociolinguistique, concepts de base.Sprimont, Mardaga.p136.

⁹⁸ Messouandani Karim, Ibid, p 49-50 in Dubois j & al (1973) p 185.Voir la revue Synergie Algerie No 66.2009.pp99-108. Boumedini Belkacem.

traité comme un élément de son lexique. En revanche, l'alternance codique est la présence indépendante et juxtaposée d'un ou plusieurs éléments d'une langue à côté des éléments d'une autre langue. Si on signale la nécessité de l'emprunt dans la majorité des cas, l'alternance codique n'a jamais été un besoin linguistique et elle n'est simplement qu'un résultat de contact de deux langues.

L'alternance codique attire l'attention sur le fait que le passage d'une langue à une autre ne provoque aucune perturbation dans l'énoncé du locuteur qui produit un discours sans qu'il y ait un faux sens. L'alternance codique, c'est-à-dire le passage d'une langue à l'autre, est l'une des manifestations les plus significatives du *parler bilingue*. L'alternance codique est pour certains linguistes la manifestation d'un manque de maîtrise dans l'une des deux langues concernées. Pour d'autres, elle est au contraire la marque d'une compétence bilingue.

Pour le cas de Rafik Ben Salah, son usage de l'alternance codique est à analyser comme une technique lui permettant de montrer les situations linguistiques hétérogènes en Tunisie et d'acquérir un style et un langage métis.

Exemples de l'alternance codique:

Exemples tirés de L'Œil du Frère:

un ch'mendifir pour dire un chemin de fer-p86 laménio ou aluminium-p 88 chômere pour chômeur-p 93 ma carrouça pour ma carrosse-p114 le chèque scoulère pour l'échec scolaire-à pli dé céquante bour ça pour à plus de cinquante pour cent-soixante et plis pour soixante et plus-p116 trabeblique ou travaux publiques-p 119 ettricity pour l'électricité-p 121 lékirrikilamvitaé pour le curriculum vitae-le casy judiciaire pour le casier judiciaire-122 el boulis pour le policier-p123 essergène pour le sergent-bananisy pour banalisée-p 129 magazagiranane pour magasin général-la rie di goul pour la rue de Gaule-le center kilitirèle maricaine pour le centre culturel américain-

Exemples tirés du Harem en Péril

‘‘J’ai rendez-vous avec le Premier ministre , frère **guerdiène**, veux tu m’annoncer , je te prie, Allah garde.. Le frère guerdiène continua d’arpenter le trottoir le long du bâtiment du ministère, comme si aucune parole ne lui avait été adressée.(p86)

Cette conservation est supposée en arabe traduite en français et les mots en caractères gras sont des mots français, guerdiène pour dire ‘‘gardien’’

Et les copains reprenaient :c’est sûr, ils ont de quoi, tu as vu la voiture de son père, une Traxio, avec une **amtèle** (antenne), et tout un bazar de boutons, aïe, aïe, aïe ! T’as entendu **l’échakma**(l’échappement) quand il démarre ? (p143)

L'utilisation de l'AC chez Rafik Ben Salah, sert probablement à concilier la dualité sociolinguistique arabo-française d'une façon corrélative, non-conflictuelle en rapprochant les deux langues fortement opposées. Éventuellement, cet usage contribuera à améliorer le rapport inter-langue. Bien qu’il relève du sens commun qu’en Tunisie et dans presque tous les pays de l’Afrique du Nord, le français est une langue de prestige ayant une position de force par rapport à l’arabe dans la communication, Rafik Ben Salah, parvient à annihiler toute supériorité exercée par le français.

L’appropriation de la langue française par Rafik Ben Salah prend des formes très diverses qui créent une variation au niveau du français. Rafik Ben Salah à travers son écriture nous fait part de ces variations tout en nous donnant une idée sur les réalités langagières propres au milieu socioculturel tunisien. Il va plus loin dans la création poétique en inventant des néologismes.

3.3. NÉOLOGISME FRANÇAIS

3.3.1. Nouveauté lexicale :

La néologie se définit comme l’ensemble de mots nouveaux présents dans un état de langue donné. La néologie est soit la création de nouvelles unités lexicales, dans ce cas il peut s’agir d’un mot nouveau ou d’un nouveau sens attribué à un mot déjà existant, soit leur introduction dans une langue (emprunt).La création néologique est un

processus naturel par lequel l'homme nomme la réalité qui l'entoure. Elle est aussi un postulat sur le fonctionnement même de la langue, dans la mesure où n'importe quelle langue doit avoir la capacité de créer de nouvelles unités lexicales qui nomment des nouvelles technologies et évoluer dans un dynamisme qui assure sa persistance.

D'ailleurs, chaque langue possède des procédés morphologiques (dérivation, composition, troncation, etc.) et sémantiques (métaphore, métonymie, etc.) capables de produire de nouveaux mots.

Nous considérons deux types de néologismes: un néologisme dans la langue et un néologisme littéraire, ce dernier est aussi appelé néologisme subjectif par ce qu'il est créé dans un but stylistique. Certains critiques et linguistes le range dans une catégorie basse. Ainsi, *“Le néologisme littéraire diffère profondément du néologisme dans la langue. Celui-ci est forgé pour exprimer un référent ou un signifié nouveau; son emploi dépend donc d'un rapport entre mots et choses, bref de facteurs non linguistiques; il est d'abord porteur d'une signification, et n'est pas nécessairement perçu comme forme insolite. Le néologisme littéraire, par contre, est toujours perçue comme une anomalie, et utilisé en raison de cette anomalie, parfois même indépendamment de son sens.”*⁹⁹

En dehors de sa connotation péjorative, le néologisme “subjectif” ou littéraire est un trait souhaitable qui montre la littérarité de l'œuvre.

*“Du fait même de sa forme singulière, le néologisme réalise idéalement une condition essentielle de la littérarité... Sa singularité même n'est pas due à son isolement, mais au contraire à la rigueur des séquences sémantiques et morphologiques dont il est le point d'aboutissement ou d'interférence.”*¹⁰⁰

Le néologisme est soumis au jugement des locuteurs, des critiques et de certaines institutions tels les dictionnaires qui décident du choix des mots qui vont entrer dans l'usage officiel de la langue. Pour le néologisme littéraire, il est généralement jugé éphémère mais Rifaterre le considère comme le mot le plus propre qui signale la littérarité du texte.

⁹⁹ Michael Rifaterre, La production du texte, collection poétique.p.61

¹⁰⁰ Michael Rifaterre, Ibid.p 61-62

“Le néologisme littéraire, loin d’être arbitraire, loin d’être un corps étranger à la phrase, est le signifiant le plus motivé qu’on puisse trouver dans le texte. Il a toujours une double ou multiple appartenance: il est engendré à la fois par une séquence morphologique et par une séquence sémantique, ou par deux séquences sémantiques, ou par des combinaisons plus complexes, ce qui est impossible au mot préexistant (en dehors des faits d’allitération). Sa fonction est donc de réunir ou de condenser en soi les caractéristiques dominantes du texte. Fait exprès, créé pour les besoins de la cause, il est par excellence le mot propre.”¹⁰¹

C’est vrais qu’en général, les néologismes d’auteurs ont une vie limitée à leur emploi dans un ouvrage et n’entrent pas dans le lexique. Ils disparaissent avant d’être inclus dans le dictionnaire. Mais, il reste toujours un procédé stylistique qui favorise la littérarité de la production du texte.

Sur cette question de création néologique si souvent traitée et qui soulève actuellement des controverses, nous voudrions apporter notre point de vue non par une science approfondie de la langue mais par des observations que le bon sens commande et que tout un chacun peut faire quand il lit, les deux deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah.

Dans notre étude de certains des néologismes Salahiens, nous n’allons pas seulement nous occuper de la description des formes des nouveaux mots mais aussi à examiner le rapport qu’entretient Rafik Ben Salah avec la langue française. Il fallait peut-être mettre l’accent sur le positionnement de notre écrivain vis-à-vis de cette langue.

En effet, toute étude lexicale nécessite généralement la construction d’un corpus à partir de critères préalablement définis. Pour distinguer une unité linguistique néologique, nous nous sommes basés sur deux critères: lexicographiques et typographiques. Pour le critère lexicographique, nous avons consulté un certain nombre de dictionnaires français dont l’usage est courant.

Et pour le critère typographique, c’est à travers certains signes graphiques tels que les guillemets, les caractères italiques, les parenthèses, car ceux-ci peuvent être considérés

¹⁰¹ Michael Rifaterre. Ibid. p 74

comme des indicateurs du statut particulier de certaines formes linguistiques que nous avons pu distinguer les néologismes Salahiens. Les signes typographiques peuvent donc être interprétés comme une mise à distance de la part de notre auteur pour ne pas assumer la responsabilité de l'innovation lexicale.

Les Procédés de Formation des Néologismes :

-La préfixation: ce procédé consiste en l'ajout d'un affixe avant la base.

-La suffixation: c'est l'adjonction d'un affixe en final de la base.

-La composition: elle peut se définir par la juxtaposition de deux lexies autonomes (dont l'une peut être le résultat d'une composition antérieure) pour former une seule unité lexicale.

Il est possible de combiner deux lexies autonomes sans qu'elles soient liées par un trait d'union.

-La composition savante: c'est la composition d'un élément de la langue française avec des formants anciens pris au latin ou au grec, appelés pseudo-morphèmes ou quasi-morphèmes

-La composition hybride: les composés hybrides se constituent de deux éléments appartenant à deux langues différentes. (Bédouinité)- p 132 *L'œil du frère safsarisée*- p 157 *L'œil du frère toubibale*

-les mots valises: ce procédé consiste à fusionner deux ou plusieurs lexies, ayant un signifiant en commun, en une seule unité lexicale dont le signifié est la combinaison des signifiés des lexies originelles.

- la composition et la troncation: ce procédé permet la fusion de deux unités lexicales.

Les néologismes "de luxe" de Rafik Ben Salah sont difficilement jugés car ils sont bâtis sur un arrière-plan culturel et ne sont pas inclus arbitrairement dans son texte.

Dans quel but donc étudions-nous le néologisme Salahien?

3.3.2. Le Néologisme Salahien

L'épanouissement de la littérature tunisienne francophone des dernières années s'est surtout manifesté dans la recherche d'une langue de plus en plus originale, de plus en plus libérée de manière de penser et d'écrire ouverte. Dans la langue que Rafik Ben Salah écrit, la création de nouveaux mots s'impose. " – le verbe *youyouter* : « *L'on youyouta donc à gorge raclée* » (, 39),ou encore *l'extraordinaire trouvaille de la « mélancolie , qui est cette tendance à s'ivroger le soir, pour que renaisse le bonheur perdu et s'évanouisse la peur de vivre* » (*Présomption*, 78), et enfin, *cette éloquente forgerie, dans Al guerdienne, évoquant par antiphrase un certain régime politique : « Mais les agents ne l'entendirent d'aucune oreille, disant qu'ils ne pouvaient pister chaque indigène prenant langue avec un touriste et que l'on n'était pas sous ceauciscature ou autre mascarature, entends-tu, femme ? »*" (114).¹⁰²

De par le néologisme, on remarque l'existence raisonnée de l'hybridation qui est le phénomène qui consiste à construire un néologisme en associant soit des unités de langues différentes, soit des unités d'une langue dont l'association est improbable, ceci en leur donnant un sens original. Ceci est bien applicable au mot *bédouinité*, qui a pour radical arabe *bédouin*: nomade du désert, et le suffixe nominal français: *té*. *Toubibale* et *safsarisée* sont aussi des mots hybrides dont le radical est arabe *toubib-* *safsari* et le suffixe français *ale* (qui a le caractère de)-*er* (servent à former des verbes, action ou résultat de l'action)-*c'*est le verbe *safsariser* conjugué.

La néologie peut en effet être interprétée par rapport à l'attitude de notre écrivain vis à vis du français. Il paraît qu'à travers ces néologismes, Rafik Ben Salah essaie de s'approprier la langue. Certes, les emprunts, les calques, les particularismes néologiques ne sont-ils pas une manière de s'approprier, de posséder cette langue étrangère, de la réduire en une langue "nationale". À travers *safsarisée*, Rafik Ben Salah n'a-t-il pas voulu donner une couleur locale au français, et mettre en évidence une dimension tunisienne qui tire sa substance d'un référent culturel et identitaire. Dans ce cas, la créativité lexicale est digne d'être étudiée en se rattachant au rapport entre la langue et la culture de l'autre. Chez Rafik Ben Salah la créativité lexicale est concrètement une

¹⁰² Afifa Marzouki, Op.Cit.p 130

tendance à idéaliser la culture d'origine. Au contact d'autres langues et cultures, en général, l'individu s'attache et se retourne en général vers sa culture d'origine, ce retour chez notre écrivain se fait à travers la néologie. Ce processus est le fruit de la mise en contact et de la confrontation de deux cultures. Dans cette perspective, les mots hybrides présentent fondamentalement une reconnaissance de l'identité culturelle tunisienne d'une part et de l'ouverture à la culture française d'autre part. C'est le processus de l'interaction des cultures qui donne naissance à la créativité linguistique et, qu'émerge le concept de l'interculturel.

Ainsi, le néologisme Salahien et les mots hybrides qui figurent dans ses deux recueils de nouvelles visent à rendre compte des conséquences de la rencontre de deux langues. Nous considérons que cette rencontre du français et de l'arabe présente un des éléments de l'hybridation culturelle. Au-delà de l'hybridation strictement linguistique de ces exemples ci-dessus, c'est également aux aspects sociaux, politiques, et à la dimension culturelle profonde des sociétés tunisiennes et françaises que font appel ces néologismes. Dans cette perspective, la notion de néologisme et d'hybridation linguistique acquiert une place majeure vue qu'elle favorise la destruction des frontières. Les frontières entre la France et la Tunisie, qu'elles soient géographiques, nationales, territoriales... Elles sont ici simplement traversées et abolies. En même temps, les frontières entre les deux langues utilisées deviennent mouvantes et on peut même les concevoir comme des lieux de rencontre de l'altérité. C'est ainsi que l'hybridation linguistique chez Rafik Ben Salah sur toute ses formes devient alors un espace de mise en jeu de la culture de l'autre. Le processus de métissage linguistique constitue un objet en soi lorsqu'il s'agit de rendre compte de la complexité de contacts entre deux langues et deux cultures différentes. La construction de mots hybrides ou néologismes est la traversée symbolique des frontières culturelles franco-tunisiennes, et la preuve de la coexistence de milieux culturels hétérogènes, qui donnent lieu à des rencontres et des échanges aussi bien linguistiques que culturelles productrices d'altérité. C'est également, bien sûr, dans cette optique qu'il importe de mettre l'accent sur le thème de la rencontre culturelle. Ici, c'est un autre visage de Rafik Ben Salah qu'on voit, ce n'est pas l'homme qui sacrifie sa langue et sa culture d'origine pour que sa créativité se dévoile mais c'est l'artiste qui combine deux langues et deux cultures

différentes pour aboutir à une production littéraire hybride. Ici, il nous paraît fondamentale de traiter le sujet de l'hybridité culturelle.

QUATRIÈME CHAPITRE

HYBRIDITÉ CULTURELLE OU DES SCHÈMES DE REPRÉSENTATION CONTESTÉS

4.1. STÉRÉOTYPES ET CLICHÉS

4.1.1. Propres stéréotypes et particularismes culturels

Stéréotype et cliché sont le centre d'intérêt des théories avancées du domaine des sciences sociales. Présentant un outil d'analyse aux sujets interculturels, ils ont un rapport direct avec le métissage culturel. Nous nous intéressons à leurs différentes approches et définitions en particulier celle d'Amossy qui nous concerne le plus car *“c'est grâce à l'assimilation du stéréotype au concept non explicite de “modèle culturel” qu'elle parvient à définir le stéréotype.”*¹⁰³

D'après elle, *“le stéréotype, c'est le prêt-à-porter de l'esprit. C'est l'idée préconçue que nous faisons...”* de quelque chose ou de quelqu'un par exemple *“du maghrébin, du banquier ou du militant de l'extrême gauche, l'image que nous portons en nous du cowboy et de la vieille fille...”*¹⁰⁴

De point de vue cognitif, nous pouvons dire que le stéréotype est l'ensemble d'images mentales ou imagerie qu'un individu ou un groupe de personnes peuvent se présenter sur l'autre, c'est la capacité du cerveau à catégoriser l'information reçue de son environnement. Ces images sont généralement basées sur des éléments du vécu, ainsi *“le stéréotype constitue l'équivalent de l'objet standardisé dans le domaine culturel. Il est l'image préfabriquée, toujours semblable à elle-même, que la collectivité fait monotonement circuler dans les esprits et les textes.”*¹⁰⁵

Comme elles peuvent être le fruit d'une invention de la pensée qui ne corrobore aucune réalité de façon que *“le stéréotype apparaît ici comme une construction imaginaire qui*

¹⁰³ Daniel castillo Durante, Op.Cit..p 34

¹⁰⁴ Ruth Amossy, Les idées reçues sémiologie du stéréotype. Nathan édition. p 9

¹⁰⁵ Ibid.p21

ne reflète en rien le réel. Dans la société contemporaine, les constructions imaginaires dont l'adéquation au réel est douteuse sinon inexistante sont favorisées par les médias, la presse et la littérature de masse. Souvent le public se forge par la télévision ou la publicité une idée d'un groupe national avec lequel il n'a aucun contact."¹⁰⁶

En effet, l'équation est pourtant simple, les stéréotypes sont des images qui partent de la réalité qui n'est pas perçue par tout le monde de la même manière. L'image se construit dans la pensée d'un individu, cet individu vivant dans une société où il influe et se trouve influencé, donc cette image mentale individuelle devient collective grâce au contact avec l'autre.

Eu égard à toutes les thèses qu'Amossy a développées concernant les stéréotypes, nous pouvons dire que le stéréotype a pour ancrage la réalité sociale et culturelle et qu'il peut correspondre à des images justes comme il peut présenter des images exagérées et déformées de la réalité *"Il n'en ressort pas pour autant que les contenus des stéréotypes soient totalement arbitraires et erronés. Ils peuvent avoir un ancrage dans la réalité et reposer sur une base factuelle observable."*¹⁰⁷

Partout dans le monde, on constate que les groupes sociaux, ethniques, religieux... etc. se perçoivent mutuellement et en général inconsciemment en se basant sur le stéréotype, cette perception réduit l'autre à quelques traits caractéristiques qui qualifient non seulement l'individu mais aussi tout le membre du groupe dont il adhère. C'est ainsi qu' *"À travers lui (le stéréotype), les sociologues ont pu évaluer l'image que les groupes se font les uns des autres, et les représentations collectives qui sont au fondement de toute interaction"*¹⁰⁸

Le stéréotype sera donc qualifié de culturel et partagé par une collectivité autonome. Il ouvrira la porte sur l'altérité, sur l'image de l'autre. Sauf que cette image de l'autre peut parfois être négative et devient un préjugé qui gêne le processus de communication entre les groupes d'un même pays ou de deux pays différents. D'autant plus que, ce

¹⁰⁶ Ruth Amossy Anne HERSCHBERG PIÉROT- Stéréotypes et clichés, Nathan Université.p36

¹⁰⁷ Ibid. p 38

¹⁰⁸ Ruth Amossy, Les idées reçues sémiologie du stéréotype.Nathan édition. P. 11

stéréotype peut parfois vivre des siècles sans qu'il ne change de sens gardant et réservant l'image de l'abysse culturel de tout un peuple. Son emploi n'est qu'une pratique de représentation de l'autre. C'est ainsi que "*principalement effectuées par des méthodes empiriques, voire expérimentales, les investigations des sciences sociales situent le stéréotype à la croisée de plusieurs interrogations...Des analyses du stéréotype relatives à l'image de soi et l'image de l'autre, au préjugé, à l'interaction sociale, au processus cognitif du stéréotypage, se retrouvent dans d'autres camps, comme la sociocritique, les théories de la lecture, l'analyse du discours politique ou du discours de presse.*"¹⁰⁹

Le stéréotype en tant qu'image importée ou même exportée est une source importante de renseignements sur l'autre, malgré que son exactitude puisse être discutable. De plus, il peut déterminer nos connaissances de l'autre et orienter nos attitudes envers lui. D'ailleurs très peu de ce que nous connaissons est la construction de l'expérience directe de nos propres constatations, car la plupart de nos connaissances sont basées sur les images qui sont déjà inventées et /ou interprétées par nous-mêmes ou des images qui nous sont choisies et données par autrui et il faut un effort mental énorme et une conscience éveillée pour pouvoir détruire ce qui a été préfabriquée.

Dans le domaine littéraire, "*le texte se trouve refaçonné selon les impératifs d'un modèle préfabriqué, extérieur au récit et enregistré de façon plus au moins distincte par la mémoire culturelle du récepteur.*"¹¹⁰

Le stéréotype a dominé la littérature pendant plusieurs époques pour imposer une certaine image de l'autre et sur l'autre. Plus qu'une image, c'est un mode de représentation de l'altérité et de l'identité culturelle qui se base sur les différences socioculturelles caractérisant des groupes de gens séparés. En effet, le stéréotype peut nous informer sur les transformations socioculturelles issues des changements de rapports entre ces groupes. À cet égard, les deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* de Rafik Ben Salah présentent des stéréotypes qui renvoient à quelques facettes de la réalité tunisienne après l'indépendance. Cet évènement

¹⁰⁹ Ruth Amossy Anne Herschberg Pierrot, Op.Cit. p 51

¹¹⁰ Ruth Amossy, Les idées reçues sémiologie du stéréotype .Nathan édition p 22

historique de l'indépendance avait des répercussions sur le plan social et culturel et a permis aux multiples stéréotypes sociaux et ethniques de voir le jour et de régir sur les relations franco-tunisiennes. Efforçons-nous donc de dégager dans les deux recueils de nouvelles les stéréotypes ayant servi à la peinture de la femme Tunisienne de l'époque postcoloniale ainsi qu'à la valeur qui lui est attribuée et à son rôle dans la famille.

4.1.2. Stéréotype féminin

Nous allons essayer de discerner les éléments permettant de présenter les stéréotypes attribués aux femmes tunisiennes. Dans une majorité des cas, les stéréotypes féminins sont exprimés explicitement dans le texte Salahien. En se situant sur le plan de la représentation sociale de la femme, ce processus nous conduit à un double jeu interprétatif, fondé d'une part sur le cliché présent dans la conscience de tout tunisien, qui *“en tant que sens, il dénote une “vision du monde” -l'homme comme microcosme de l'univers- et comme forme (rebattue , sclérosée, formule prête- à -l'emploi répété jusqu'à satiété par tous les membres de la communauté)”*¹¹¹ et fondé d'autre part sur l'expérience propre de notre écrivain, tunisien ayant vécu en Tunisie. Dans les deux recueils de nouvelles, l'image suggérée de la femme est perceptible à travers divers niveaux de lecture et appuyée à travers des exemples de femme typiquement tunisienne. Cette image, crée des stéréotypes qui sont proches de la réalité féminine de l'Après Indépendance mais qui à l'heure actuelle sont défaites et dépourvues de sens. Écrire deux recueils de nouvelles qui reproduisent des stéréotypes dépassés et démotivés est particulièrement osé car Rafik Ben Salah risque l'incompréhension. Ces stéréotypes peuvent être lus comme des traits d'exotismes et par conséquent, les spectateurs peuvent même l'accuser de style plein de clichage et de stéréotype. Mais Rafik Ben Salah a réemployé ces stéréotypes dépassés pour mettre en valeur leur fausseté actuelle et essayer de détruire l'image de la femme tunisienne traditionnelle, ainsi que démontrer que cette image démunie a été exportée pour être collée au dos des femmes tunisiennes et maghrébines immigrées. Rafik Ben Salah a mené tout un processus de déclichage en donnant des exemples de femmes tunisiennes modernes.

¹¹¹ Daniel castillo Durante,Op.Cit.p 71

Dans les deux recueils de nouvelles *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère*, les femmes sont vues comme victimes du patriarcat arabo-islamique, jouent des rôles secondaires tels les tâches domestiques. La femme tunisienne ne semble avoir qu'un seul rôle, celui de la femme ménagère. Le stéréotype de la femme au foyer s'occupant du ménage y est alors omniprésent comme un fait social, et l'exemple du personnage Nada l'assure: "*les cinq brus adjointes à la matriarche Nada, pie-grièche et verruqueuse langue, vaquaient de jour à la confection de la pitance et à la maintenance en ruines de leurs chambres et des quelques mètres carrés de cour qui leur sont attenants.*"¹¹²

La femme est emprisonnée, parquée, cachée dans l'enceinte de sa maison dès l'âge pubère "*comme toutes les fillettes du village, l'enfant Selma avait à peine été interdite de rue que le bonheur la quitta*"¹¹³. Cet enfant subit le même sort que les filles de son âge dont "*Les seules sorties qui lui étaient concédées, à vingt-quatre ans, étaient celles du vendredi, en réponse à l'appel du muezzin.*"¹¹⁴

Même quand la femme sort, elle est généralement poursuivie. Sa liberté est réduite au point qu'elle ne peut pas s'habiller comme elle veut telle que "*les sœurs de Gaddour qui étaient désormais averties, devant père et mère, qu'à jupe raccourcie, sortir reste interdit, entends –tu, dis, ou je te maudis, par le Mollah, par le Mehdi!*"¹¹⁵

Et elles étaient punies pour être sorties en jupes courtes "*Les sœurs de Gaddour furent d'abord condamnées à la claustration absolue, pendant sept jours et sept nuits, puis les jeunes filles furent autorisées à recevoir sans rendre, bouclant un mois de représailles.*"¹¹⁶

Nous voyons que *la femme*: "*privée une fois pour toutes d'une quelconque entreprise personnelle, venant réellement d'elle-même, qu'elle pourrait s'épanouir en tant que femme surtout, et en tant qu'être humain.*"¹¹⁷

¹¹² Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*. Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p45

¹¹³ Ibid. p 10

¹¹⁴ Rafik Ben Salah, *L'Œil du Frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 125

¹¹⁵ Ibid.p166

¹¹⁶ Ibid.p 166

¹¹⁷ Jean Déjeux, Op.Cit.p 169

L'affaire de la jupe courte n'est pas banale, l'interdiction du frère Gaddour n'est pas seulement interprétée comme une atteinte à la liberté de ses sœurs mais pour les gens de ce pays un déshonneur pour toute la famille vue que la femme ne doit pas montrer les parties de son corps érotique et séduisant. *“Gaddour se faisait le vigile, contrôlant que les jupes ne montrassent ni tibia ni péroné et que l'on se tînt aux malléoles, mais les jeunes filles parlaient de mollets et de genoux, quand le frère évitait tant qu'il pouvait toute charge érotique, car enfin parler des jambes, était-ce un parti à prendre avec ses propres sœurs, par Allah?”*¹¹⁸

La femme n'a ni le droit à la parole ni le droit à la décision. *La plainte d'Aïcha commençait toujours par les mêmes phrases: “il n'y avait rien autre à faire, ma fille, rien mon âme. Les hommes l'avaient décidé, ton père, tes frères, ma pauvre fille, et un homme ne se trompe pas. Une femme est sujette à diverses influences néfastes, des faiblesses subites; esprits sclérosés nous sommes, nous restons la nuit des temps, ma fille, Allah garde les hommes, ma pauvre enfant.”*¹¹⁹

Le stéréotype produisait des effets d'inculcation à tous les niveaux, au point que même la représentation sociale que se fait la femme de lui-même obéit à ses règles. La femme finit par croire à ce qu'elle est une créature inférieure à l'homme.

Les hommes ont une autorité totalitaire et surtout les frères qui sont tous considérés comme des Sids tel Gaddour et beaucoup d'autres exemples. D'ailleurs, au sein d'une famille patriarcale, le frère aîné prend la place du père.

La femme tunisienne détient tous les records en matière d'aliénation et de sous-développement. Elle est “chienne de garde” et “une vache”. Ces deux connotations fortement péjoratifs provoquent un humour de très mauvais goût, qui déshumanise la femme et fait vaciller la frontière entre elle et l'animal au point de provoquer le rire angoissé. Ces deux connotations disent le rôle de la femme biologique, elle ne fait qu'accoucher des enfants. Son rôle de mère qu'elle doit assumer en s'occupant de ses enfants fait d'elle une chienne de garde qui doit surveiller ses enfants pour ne pas “fauter”. Elle est l'image personnifiée de la femme soumise qui n'a aucun respect par

¹¹⁸ Rafik Ben Salah, *L'Œil du Frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p167

¹¹⁹ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*. Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p10

exemple elle n'est jamais interpellée par son prénom, elle est "*filie d'autrui*" et pour parler de sa famille on dit plutôt "*les tiens*." ¹²⁰

Soumise à l'homme, aux us et coutumes, elle est la victime inéluctable de l'homme autoritaire et du clan familiale mais aussi de l'ordre morale et religieux établi dans le pays. "*C'est d'ailleurs la situation précise qui affecte la jeune fille protagoniste de la nouvelle, Selma, laquelle voit avec effarement son ventre s'arrondir de jour en jour et ne peut se douter qu'il s'agit là d'un signe pathologique, résistant de son mieux aux calomnies de toutes sortes, jusqu'à ce que le médecin étranger de l'hôpital le plus proche diagnostique la tumeur qui la ronge, diagnostic qui est paradoxalement la source d'un immense soulagement chez la mère terrorisée, et qui, du coup, s'écroule de reconnaissance aux pieds du médecin.*" ¹²¹

Avant ce diagnostic, la mère de Selma soupçonne sa fille d'avoir fréquenté quelque homme. En essayant de lui faire un curetage, Selma s'est brûlée toute vive.

"*Sur injonction de sa mère, l'enfant Selma s'éloigna de plusieurs pas des braises, souleva deux pans de sa robe, comme jouant à la marelle, prit son élan et sauta par-dessus le cercle de feu. Aïcha s'endurcit toujours davantage, multipliant la cadence des sauts, jusqu'à ce que sa fille s'embrasât, jambes et bras désarticulés. Elle chuta aussi sur le dos, les genoux.*" ¹²²

La femme se trouve parfois résignée à des réalités qui la dépassent. La jeune fille qui a été violée par Zokra malgré l'atrocité de son sort n'échappe pas aux commentaires intransigeants des gens, ainsi, "*la voix publique s'empara aussitôt de la nouvelle du viol; mais oui, ma sœur, par mon œil et la lumière du Créateur, la pauvre fille, il ne lui reste plus qu'attendre qu'un vieillard veuf veuille bien d'elle, si jeune, si belle, ô l'abjection, ô le scandale!*" ¹²³

¹²⁰ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*. Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p 22

¹²¹ Afifa Marzouki, Op.Cit.p124

¹²² Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*. Éditions. L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p15

¹²³ Rafik Ben Salah, *L'Œil du frère*. Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 164

Tous les exemples de femmes qu'on vient d'étudier sont le prototype de la femme orientale, prisonnière de son milieu, son quotidien, sa condition et les traditions sociales et les mœurs familiales. Cependant ces exemples sont battus en brèche. Rafik Ben Salah procédant à un dé clichage systématique des schèmes de représentation de la femme, il montre que le stéréotype de la femme au foyer est dépassé et que ce stéréotype est désuet. La femme marche sur les pieds de ses congénères françaises et essaie de se libérer. En effet, au contact des européennes instruites les femmes tunisiennes, vont essayer de les mimer. La Toubiba est le personnage féminin qui détruit les idées préconçues sur la femme tunisienne. Elle travaille en tant que médecin, elle acquiert son indépendance, même son apparence change, elle ne porte pas le safsari mais le pantalon, elle n'est plus donc cachée sous sa voile *“Depuis qu'elle court les hôpitaux comme un homme, Allah nous prenne en pitié, depuis qu'elle se prend pour un toubib, à l'égal de ses Sids, les hommes, c'est à cause d'elle que je viens, ce matin, ma fille, pardonne-moi!”*¹²⁴

C'est la mère qui avoue le changement de statut de sa fille, mais elle se sent pourtant mal à l'aise de cette nouvelle condition. Le statut de la femme soumise et inégale à l'homme est tellement enraciné au point que la mère de Sakina n'arrive pas à croire, digérer et assumer le changement social du statut de sa fille en particulier et des femmes tunisiennes en général. La mère de Sakina est hébété devant le vestimentaire de sa fille. Ben Salah nous fait part de la position de la mère qui est celle d'un esprit traditionnel en contact avec un des phénomènes du monde moderne.

Le couple Jalila et Néjib sont aussi des personnages qui détruisent les clichés existants. Ce couple est assez moderne, Le mari Néjib trouvant sa femme enceinte n'hésite pas à l'aider. Bien qu'il soit un haut fonctionnaire, il prend un congé pour faire le ménage à la place de sa femme enceinte. *“Il prit donc congé, de mauvais gré, car commander aux autres lui était devenu agréable, mais la situation obligeait quelques humilité. Au troisième jour après le départ de sa mère, Néjib commençait à éprouver les affres du*

¹²⁴ Ibid. p 78

*ménage, la cruauté de la lessive à frotter, et du sol à décrotter, sans compter le plus abject des métiers, celui de récurer les cabinets.”*¹²⁵

De plus, Néjib fait sortir sa femme la nuit pour la distraire et lui faire oublier sa fatigue vue qu'elle s'occupe toute la journée de son fils et ne trouve pas le temps de sortir. De plus, Néjib fait travailler une femme de ménage pour faire les tâches domestiques et s'occuper de son bébé lorsqu'ils sortent la nuit. *“Petit à petit Jalila prit goût à ces sorties, à ces rencontres où la mollesse des mœurs commençait à s'instiller en elle comme une douce ivresse, imperceptible puis délicieuse jusqu'à l'enchantement. Elle se mit alors à attendre l'annonce d'un diner, à convoiter la compagnie de gens titrés, de hauts responsables chargés de diplômes, au verbe rutilant, aux attentions délicates, aux regards envoûtants ou, du moins, tels elle ressentait.”*¹²⁶

Ce n'est pas seulement grâce au travail que la femme tunisienne a pu briser les clichés et les idées reçues mais aussi grâce au changement de mentalités de toute une société en voie de modernité et la modernisation de l'état, qui, au nom de la liberté individuelle a muselé les gens qui harcèlent les femmes dans les rues.

*“Cependant, les jeunes autochtones, imitant leurs congénères étrangères, les tissus des unes celui des autres, les plaisanteries alternent d'abord avec les indignations, les lazzis avec les protestations. Puis, en dépit de la mauvaise humeur des hommes, les jupes autochtones continuèrent de raccourcir, cependant que les mâles cessaient de rire. On invectiva enfin les effrontées, à qui l'on finit par cracher au nez. Mais le Gouvernement, ô abjection des temps, fit poster ses hommes dans les rues, aux abords des échoppes et les mâles furieux, furent muselés; liberté individuelle, âne que tu es, viens ici que je te tire le nez!”*¹²⁷

La Tunisie, à l'époque postcoloniale s'inscrit dans une étape politique progressiste d'essence moderniste basée sur l'égalité entre l'homme et la femme. Le premier président Habib Bourguiba a promulgué le code de statut personnel tunisien qui consiste en une série de lois qui donne à la femme sa place et sa pleine dimension dans la

¹²⁵ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*. Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p 63

¹²⁶ Ibid. p69

¹²⁷ Rafik Ben Salah, *L'Œil du frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 165-166

société. Ce code accorde plusieurs lois à la femme qui lui permettent de s'émanciper telle l'abolition de la polygamie, et la prohibition de la répudiation. Mais ces lois qui mettent fin aux autorités masculines sont un choc sûrement qui se termine par des lamentations de la part des hommes du pays.

*“Pourtant, malgré son évidente puissance, l'homme était depuis quelque temps de méchante humeur, pestant contre le Gouvernement qui avait d'entrée de jeu prohibé la répudiation, privant le citoyen de ses prérogatives d'homme: il fallait divorcer désormais! Comme si c'était au juge d'évaluer l'état de délabrement d'un couple, de sa ternissure!”*¹²⁸

Rafik Ben Salah trace au fil de son texte l'évolution de l'image de la femme tunisienne, d'une personne soumise, dépourvue de tout droit à une image qui incarne la femme moderne. Dans son texte, il confronte le stéréotype de la femme tunisienne à celui de la femme étrangère et au stéréotype ethnique.

4.1.3. Stéréotype ethnique

Il s'avère que le stéréotype de la femme tunisienne semble se nouer autour de la femme étrangère. Ce stéréotype féminin est l'expression incontournable de l'altérité. À confronter l'image de la femme tunisienne à celle de l'étrangère précisément la française, ou l'image du tunisien à celle du colonisateur, nous devons parler de stéréotype ethnique.

Les stéréotypes ethniques touchent aux domaines de la culture, la langue, le mode de vie, etc. Ils reflètent notre perception sur des personnes d'origine différente à la nôtre. Le cas des tunisiens et des français en est un bon exemple pour étudier les images et clichés que ces deux groupes ethniques ont construit les uns sur les autres.

L'étude que nous allons mener ici s'intéresse à l'image de la femme étrangère, éventuellement française dans le texte Salahien. Notons avant tout, qu'à l'époque coloniale et pot-coloniale la femme française est toujours présente en Tunisie et elle est en contact direct avec les tunisiens. Cette femme étrangère est désignée dans le texte par

¹²⁸ Rafik Ben Salah, *L'Œil du frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001, p 34

un cliché ethnique “Roumya”. Ce cliché a la fonction de déranger le propos, au niveau linguistique aussi bien qu’au niveau du sémantisme. Il dérange le lecteur qui est tout à coup surpris par ce mot qui n’existe dans aucun dictionnaire venant pour détruire la continuité textuelle. Toutefois le lecteur peut facilement deviner que, Roumya, a un rapport avec Roumi, nom masculin qui a récemment marqué son entrée dans le lexique français de l’arabe roum (pays soumis par Rome), nom par lequel les musulmans désignent un chrétien (et, généralement, un Européen). La désignation par l’origine ethnique Roumya c’est à dire la femme chrétienne et européenne, dans notre contexte, française a contribué, à notre sens, à la création et la circulation de stéréotypes négatifs. Cliché méprisant voire xénophobe, le nom Roumya compte une valeur négative. Les péjorations que ce mot a enregistrées dans le texte sont si accentuées que lorsque Rafik Ben Salah l’évoque, nous ne pouvons pas imaginer qu’il soit utilisé, dans un sens positif. C’est par l’attribution de traits négatifs à la femme française que ce mot s’est vu acquérir une image négative. Une image qui semble être construite au fil des années de la colonisation française et qui a laissé transparaître des stéréotypes réduisant ainsi la femme française à son identité religieuse. Dans ce cas, nous cessons de parler de stéréotypes et nous parlons de préjugés comme Amossy le dit: *“Dans son versant négatif, elles le (C’est à dire le stéréotype) relie à la question du préjugé et des tensions entre groupes sociaux; dans son versant positif, elles le mettent au centre d’une réflexion sur l’identité sociale; pris dans le dynamisme du stéréotypage, il permet d’explorer la cognition sociale.”*¹²⁹

Nous verrons dans notre texte que le contexte linguistique dans lequel le mot Roumya figure, renvoie presque toujours à la péjoration, les exceptions sont implicitement dites. En effet, dans l’analyse présentée ici, nous montrons comment Roumya renvoie à des traits systématiquement assignés à l’ethnie.

La Roumya est *une autre race des humains*, c’est à cause de sa différence et de son étrangeté que le père de Moez ne l’a pas acceptée en tant que femme de son fils. Le père était catégorique *“aucune Roumya ne mettra les pieds dans mon foyer”*¹³⁰ au point qu’il a exclu non seulement la Roumya que son fils aime mais toutes les femmes de son

¹²⁹ AMOSSY, R., HERSCHBERG PIERROT, Op.Cit.p.51-52

¹³⁰ Rafik Ben Salah, *L’Œil du frère*, Éditions L’Âge d’Homme 2001.p 9

genre. L'attitude du père est doublement négative dans le sens où sans pourtant connaître la femme de son fils, il l'a mal évaluée ainsi que tout le groupe social auquel elle fait partie. Ce préjugé lui a conduit à un comportement négatif et par-dessus-le-marché à un acte discriminatoire marqué par le rejet de la Roumya et de tous les membres du groupe auquel elle appartient. Ce refus a entraîné le malheur de toute la famille et la décision du fils Moez de ne plus revenir au bled et effectivement, il passe dix ans sans qu'il ne rentre.

La femme étrangère est présente en Tunisie non seulement grâce au mariage mixte mais aussi en tant que touriste. Vu qu'elle s'habite plus librement que la femme tunisienne et ne se cache pas derrière le foulard, elle devient l'objet de certains stéréotypes. Sa liberté vestimentaire la catégorise et l'enferme dans l'image de la femme érotique. *“Le passage d'une jeune touriste en habits légers comblait Gaddour de joie, et on plaisantait la déshabillée entre frères avisés et narquois; qu'a-t-elle donc à se montrer, ma foi?”*¹³¹

La femme étrangère est ici objet de désir, d'ailleurs Jean Déjeux résume ainsi son image dans les romans francophones maghrébins *“blonde et érotique, désirable, elle vient de France ou (D'Europe), surmoi féminin désirable...Elle est l'altérité par excellence... Il est facile de suivre son image dans les romans. Mis à part quelque figure positive, peu nombreuses somme toute, l'étrangère est marquée par la négativité: simplement on veut la posséder pour assouvir le désir. Sans doute, est-elle blonde et donc belle, revêtue même dans un premier temps de toutes les qualités, idéalisée, mais cependant le regard se trouble vite et elle est jugée légère et érotique... Il faut d'ailleurs qu'elle le soit pour être désirable. Elle est allumeuse, souillée, vicieuse. L'imaginaire, est nourri par cette femme (forcément) légère. Elle est l'objet de convoitise dans les romans.”*¹³²

Le regard ironique des hommes tunisiens à la vue d'une étrangère ouvertement habillée est malicieux, mais cette femme n'étant pas une proie facile à ces hommes vicieux devient une femme dévalorisée et son corps inaccessible devient dégoûtant.

¹³¹ Ibid. p 165

¹³² Jean Déjeux, Op.Cit. p. 145

Non seulement la femme mais aussi l'homme étranger est figure de l'altérité dans le texte Salahien. Dans la mesure où *“le stéréotype apparaît avant tout comme un instrument de catégorisation qui permet de distinguer commodément un nous d'un ils.”*¹³³

L'Autre est celui qui diffère du tunisien, c'est le colon, le Roumi, le Bougre. Cet autre toujours perçu comme un ennemi vue les conjonctures politiques, économiques, sociales et l'éloignement culturel entre la France et la Tunisie. Leurs relations dichotomiques s'accompagnent de rapports entre dominants et dominés en perpétuelle dialectique *“Les incertitudes du devenir expliquent qu'on se trouve toujours, au Nord comme au Sud de la Méditerranée, confronté à la tentation de se définir non simplement par rapport à l'Autre mais contre lui, en postulant une différence radicale qu'on s'attache ensuite à (ré)construire par généralisation et typification, selon les besoins de la conjoncture.”*¹³⁴

On assiste dans le texte salahien à une sous-catégorisation du français, considéré par les tunisiens comme une personne dépourvue de mérite et de confiance. Bien que le Roumi soit converti à l'islam et ait appris l'arabe et refusé de rentrer en France.

*“ Lorsque le colon avait levé les voiles, harcelé et vaincu par l'arme blanche et la colère du Victorieux, à cette époque-là donc, quelques Roumis avaient pris racine au pays et, à leur cœur défendant, avaient refusé de s'arracher à ce qu'ils avaient reconnu pour leur sol, en dépit de l'appel des ancêtres, gaulois, il est vrai!”*¹³⁵ les tunisiens ne l'accepte pas définitivement. C'est grâce à son image préconçue que le tunisien gardait dans sa tête, que Roumi n'arrive pas à s'intégrer. D'autant plus il est objet de discrimination. Étant un français converti, ceci ne change pas son rang et il est sous-estimé, pour le marier, il faut chercher une divorcée, une veuve et pourquoi pas une fille violée... *“ On appela alors l'Imème qui rechigna pas à compter un mouslem de*

¹³³ AMOSSY, R., HERSCHBERG PIERROT, Op.Cit.p .45

¹³⁴ Christiane Villain-Gandossi, La genèse des stéréotypes dans les jeux de l'identité /alterité nord-sud.p38

http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14515/HERMES_2001_30_27.pdf;jsessionid=0660BABB5E38238310BC649AE9A7010?sequence=1

¹³⁵ Rafik Ben Salah, L'Œil du frère, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 29

plus sous sa férule, même si sa conviction n'était pas sur la sincérité du Roumi. Certains disaient: un Chrétien de moins, cela fait-il un mouslem de plus, mes frères, hein, répondez-moi!... Il s'établit donc, selon cette loi rumorale, que l'homme Roumi pouvait épouser une Mouslima du village, oui, assurément, mais qu' il fallait lui trouver une veuve ou une divorcée”¹³⁶

Nous voyons ici que le texte salahien montre que l'imaginaire tunisien est alimenté par l'image du tunisien arabe musulman et l'européen chrétien et fige ces derniers dans des appartenances raciales et religieuses où l'arabe musulman symbolise le positif tandis que l'européen chrétien représente le négatif. Cette image met en danger le rapport entre ces deux groupes de colonisateur chrétien /colonisé musulman et accentue les rapports antithétiques.

Le français est aussi l'impérialiste “le Roumi souverain” qui vient occuper un territoire qui n'est pas le sien dans le but de s'emparer des richesses du pays “*c'était l'époque où le roumi conquérant et déflagrant n'avait d'appétence que pour le pétrole, qu'il prétendait faire surgir partout où son nez le grattait, partout où il tirait des carottes grises du sol, mais aucune ne sentait encore le mazout, ni le fioul, ni le gazole, par le Tout –Puissant!*”¹³⁷

Il est un grand profiteur, qui ne cherche que ses intérêts. En échange du pétrole, il procure aux tunisiens des dispensaires peu utiles. “*Le Roumi laissa donc faire ces superstitieux, et raya de ses plans la construction d'un dispensaire pour les arénicoles ignares, peu utiles et encore moins utilisables.*”¹³⁸

L'image du colon est pourtant mitigé, tout comme Jean Déjeux a expliqué: “*le colon conquérant, enfin, est le quatrième surmoi dominateur, roumi ou gawri, l'autre, étranger (négatif). Il est venu prendre la terre... la colonisation est ogresse dévorante... Le colon s'est installé et a transformé le paysage et l'environnement. Dès son entrée, il a introduit un ordre nouveau... cependant la puissance technique du colon conquérant séduit au début... l'étranger possède la force, la maîtrise des éléments et de la nature, la*

¹³⁶ Rafik Ben Salah, L'Œil du frère, Éditions L'Âge d'Homme 2001, p 32-33

¹³⁷ Ibid. p 76

¹³⁸ Ibid. p 77

mainmise sur l'histoire, il a le savoir-faire, il apporte le progrès matériel qu'on ne possède pas. D'où la tentation de marcher sur ses traces en allant à son école et en devenant comme le colon un technicien de la terre."¹³⁹

Il paraît que ce qu'a dit Jean Déjeux se trouve confirmé dans le texte Salahien à travers les prises de positions de certains personnages qui regrettent le départ du colonisateur. Là s'ouvre le débat des bienfaits de la colonisation avec d'autres stéréotypes dans leur versant positif. On assiste ici à un changement d'images.

À l'inverse de ce que nous avons constaté d'après les stéréotypes ethniques ci-dessus, il y a certains personnages dans le texte qui présentaient le colonisateur comme l'être évolué porteur de civilisation d'où sa supériorité, l'instituteur n'hésite pas à dévaloriser ses élèves en les comparant à l'ex-colonisateur sous un ton méprisant. *"Les Français étaient nos Cids à juste titre, mes chiens, regardez-vous un peu, nipunimins!"*¹⁴⁰

Après l'indépendance, le stéréotype du français a changé d'un homme haï à un homme pris comme modèle et qu'on doit l'imiter pour l'égaliser. Nawas, le dentiste en est un exemple, *"Personne au village n'avait accordé crédit au fils Nawas qui prétendait empoigner la science des Roumis et égaler le savoir-faire des dentistes occidentaux."*¹⁴¹

Il en résulte un processus de mimétisme dans tous les domaines, c'est une démarche que les tunisiens ont prise pour aller vers la culture de l'autre.

Le gouvernement tunisien même a adopté les lois des français. Marine se plaint des charges fiscales et de la hausse des impôts, attribuant ceci aux lois fiscales héritées des français *"Ce ne peut être que le Roumi, Marine, lui est seul capable de ces inventions innommables pour les mortels, il est capable de tout"*¹⁴²

Pourtant elle regrette le départ des français car la vie, pour elle, pendant l'époque coloniale est beaucoup plus tranquille et surtout facile, il n'y a pas au moins les charges fiscales. Ainsi dit-elle: *"Que veux-tu que je raconte encore, ma fille, et je ne compte que*

¹³⁹ Jean Déjeux, Op.Cit.p 147

¹⁴⁰ Rafik Ben Salah, L'oeil du frère, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 45

¹⁴¹ Rafik Ben Salah, Le Harem en Péril Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p 24

¹⁴² Rafik Ben Salah, L'oeil du frère, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p83

bienfaits et paix sur ceux qui nous ont quittés, que veux-tu que je conte, j'envie quelquefois, et de plus en plus souvent, ceux qui sont partis et qui n'ont plus à souffrir du mauvais traitement que leur infligent ceux à qu'ils ont tout donné, laisse –moi me taire, ma fille, laisse–moi; laisse-moi avaler le couteau encore signant!”¹⁴³

À partir de tous ces stéréotypes ethniques, Rafik Ben Salah montre le caractère raciste et discriminatoire que certaines représentations collectives peuvent dégager. L'imaginaire tunisien est englouti par des croyances religieuses et des mœurs arriérées qui troublent et bloquent parfois l'intercommunication et pèsent sur les relations entre Français et tunisiens.

Jean Déjeux ne dit-il pas que *“Dans les débats (il veut dire entre français et maghrébins), on a souvent l'impression que la passion l'emporte sur la sérénité: trop de conflits refoulés, d'attirance, de répulsion, de désirs camouflés, etc., sont en jeu dans les relations avec l'ex-colonisateur que l'on voit toujours à travers “le néo-colonialisme”¹⁴⁴*

L'image de la femme que Rafik Ben Salah a montré dans son texte n'est pas fausse mais archaïsante puisqu'elle appartient à une époque ancienne, juste après l'indépendance. Les images ethniques, pourtant, sont plus vivantes et régissent les relations Tuniso-Françaises. Qu'ajoutera le stéréotype religieux à notre étude.

4.1.4. Stéréotype religieux

Il s'agit de stéréotyper le musulman et l'arme utilisée ici est le cliché répétitif des paroles religieuses telles que Par Allah! Répétée mille et une fois dans le texte. Le tunisien use toute la journée d'expressions religieuses de manière étouffante voire asphyxiante. Mon dieu! Bonté d'Allah! Inchâ Allah, amine, pour souhaiter du bien à autrui (si dieu veut)!

¹⁴³ Rafik Ben Salah, L'oeil du frère, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 84

¹⁴⁴ Jean Déjeux, Op.Cit. p 193

Sous leur forme francisée, le Très clément! Ces expressions traduisent fortement une attitude ironique à l'égard de l'aspect rituel de la langue des tunisiens qui aiment bien parler par formules religieuses.

La religion est fortement ressentie dans la vie de tout tunisien et qui se manifeste évidemment dans son langage. Mise à part les cinq prières qu'il ne rate jamais à les accomplir à temps, le tunisien musulman se trouve esclave de la religion et des lois coraniques mais son usage de la foi est superficiel et manque d'interprétations rigoureuses. Ceci est démontré dans la nouvelle *“le taxi ou l'agneau”*(*Le Harem en Péril*)

Où la jeune femme Malika oblige son mari de fêter Aïd al-Adha en achetant un mouton pour ses fils. Selon le rituel religieux et en commémoration de la soumission d'Ibrahim à son Dieu, qui accepte d'égorger son fils unique, tous les musulmans doivent sacrifier un mouton chaque année en réponse aux règles islamiques, sauf que l'islam n'oblige pas cette pratique aux gens qui n'ont pas les moyens. EL-Hadi, mari de Malika doit acheter un taxi pour pouvoir nourrir ses enfants et non pas un mouton pour satisfaire les caprices de sa femme et de ses petits-enfants. Cette histoire du tunisien “religieux” vient dénoncer toutes les pratiques religieuses qui sont basées sur une interprétation fautive du texte sacré. Le sacrifice du mouton chaque année n'est obligatoire que pour les gens qui en sont capables matériellement.

Rafik Ben Salah, à travers cet exemple, ternit l'image du tunisien musulman en caricaturant ses paroles et ses gestes dogmatiques et met en cause la pratique religieuse hypocrite de certains fidèles, ceux par exemple qui boivent de l'alcool interdit par l'islam mais au même temps vont prier à la mosquée.

Afifa Marzouki illustre ceci par un exemple: *“Dans Lettre morte, la première nouvelle du recueil, une scène illustre, dans l'espièglerie du verbe et la verve de l'esprit pourfendeur, les permanentes manifestations du tabou religieux dans l'esprit et le quotidien du profane. Voici donc avec quel sens de l'observation et quelle charge subversive, l'écrivain décrit la périlleuse opération qui consiste à acheter de l'alcool*

dans un grand magasin d'une des capitales les plus libres pourtant du monde musulman, Tunis" (p.16)¹⁴⁵

Aussi Samia kassab s'inscrit dans la même perspective pour montrer l'hypocrisie religieuse.

"La reprise constante, dans l'ensemble des deux recueils de nouvelles, d'expressions rituelles religieuses est l'occasion pour le nouvelliste de déployer cet art très finement maîtrisé du contournement de la susceptibilité populaire religieuse, comme dans les premières lignes de la savoureuse nouvelle intitulée Le taxi ou l'agneau où, dans le même temps qu'est dite la louange à Dieu, l'absurdité de la reconduction contemporaine du rite se trouve brocardée:

Figure-toi, fille d'Autrui, que les choses ne sauraient continuer ainsi, nous sommes aujourd'hui un milliard, grandeur à Allah, bien sûr, mais nous sommes tout de même un vrai bon milliard, certainement entre deux et trois cents millions de familles sur ce globe à égorger chaque année au moins un mouton pour l'Aïd, sans compter les mariages, les circoncisions, les promotions, les retours et Dieu sait quoi encore, femme, écoute-moi bien !

Mais la femme n'écoutait que sa raison, car l'homme, selon elle, avait perdu la foi et courait dare-dare à sa perte, quant à contaminer les enfants, non et autant de fois qu'elle comptait de cheveux sur la tête !¹⁴⁶

Nous pouvons conclure ce sous-chapitre en disant que le propre des stéréotypes est d'enfermer les individus dans des catégories, de leur enlever toute individualité. Le stéréotype, est d'abord une construction mentale individuelle puis au fur et à mesure de sa circulation, il devient une construction mentale collective et sociale. Son usage par les différents acteurs sociaux le rend flexible et peut changer de sens. C'est grâce au contact de deux cultures ou deux groupes que le stéréotype peut être démystifié.

¹⁴⁵ Afifa marzouki, *L'œil du frère* sur la pudeur des sœurs : violence verbale et mise au pas

¹⁴⁶ Actes du colloque, Afifa Marzouki, Op.Cit. 137

Les stéréotypes provenant de la société et de la culture mais aussi des processus cognitifs, ils présentent des réalités plus au moins objectives. Nous allons voir que ces stéréotypes sont exprimés sous un style humoristique et ironique.

4.2. ENTRE HUMOUR ET IRONIE

4.2.1. Enjeux de contradiction : ironie et humour

Sorte de préliminaire à la Notion de l'humour et de l'ironie, une manière indispensable pour défricher ce sujet, nous proposons pour commencer de présenter la définition de l'ironie chez Philippe Hamon puis nous faisons une distinction entre humour et ironie qui nous permettra d'éviter quelques éventuelles confusions.

Hamon dans *L'ironie littéraire*, loin de nous proposer une nouvelle définition de l'ironie et loin de nous présenter une étude théorique sur le sujet comme il le déclare au début de son livre *“le présent essai n'a pas d'ambition démesurée: je ne proposerai aucune théorie “nouvelle” ou “originale” de l'ironie. Par-delà la volonté quelque peu corporatiste de “récupérer”, pour les littéraires, un objet d'étude qui leur paraît parfois avoir été confisqué par d'autres disciplines, et de récupérer fermement la dimension textuelle du phénomène, je voudrais, simplement, proposer une synthèse.”*¹⁴⁷

Il nous fait seulement la synthèse de cette notion dans toutes ses inflexions et c'est pourquoi son livre peut nous servir d'ouvrage de référence.

Pour Philippe Hamon, *dans l'ironie, X dit a, pense non-a, et veut faire entendre non-a à son interlocuteur.*¹⁴⁸

Dumaris appuie cette définition en disant que l'ironie est *“une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit: ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie ne sont pas pris dans le sens propre et littéral”*¹⁴⁹

¹⁴⁷ Philippe HAMON, *L'ironie littéraire essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette Supérieur.1996 Paris.p 5

¹⁴⁸ Philippe HAMON, *ibid* p19 def 2

¹⁴⁹ Philippe HAMON *ibid* .p 19 déf 3

Dans cette perspective, l'ironie suppose un locuteur /énonciateur présentant un énoncé à message double à un co-énonciateur qui doit, réécrire le message pour le déchiffrer et comprendre l'intention de l'auteur.

L'ironie se définit donc *“comme un contresens”, le contresens volontaire d'un énonciateur parlant “contre” un sens appartenant à autrui, soit comme un acte de réécriture, réécriture qu'opère le lecteur à partir du texte de l'auteur.*”¹⁵⁰

À partir de cette définition, il nous paraît intéressant de mettre en exergue le rapport qu'entretient l'ironie avec la polyphonie. Pour l'ironie littéraire, il s'agit de plusieurs discours et plusieurs voix. Ses notions restent fermement combinées avec celles de la polyphonie si l'on considère que l'ironie naît d'un décalage entre les discours qui fait forcément intervenir plusieurs voix. Ce décalage de discours entraîne un décalage de sens, il s'agit donc de deux niveaux de sens, l'un contrastant avec l'autre. C'est ici que l'ironie diffère de l'humour selon Rifaterre *“Il n'est peut-être pas superflu de souligner les différences entre humour et ironie. Tous deux relèvent du comique et l'humour peut-être brutal, parfois même aussi agressif que l'ironie; mais l'ironie a deux niveaux de sens, l'un contredisant l'autre (par exemple, la phrase: tu dois être content de toi! Adresse à quelqu'un qui vient de faire une grosse bêtise). L'humour ne présente pas ces deux niveaux. C'est une constante formelle-bizarre, amusante, une déviance gratuite, du moins en apparence, par rapport à ce que le sujet nous fait attendre. À bien des égards, l'humour est un cas de conversion à l'état pur.”*¹⁵¹

Même si l'ironie diffère de l'humour, elle en a pourtant des points d'intersections.

L'humour littéraire est toujours abordé en relation corrélatrice avec l'ironie. Mais comment peut-on différencier l'humour de l'ironie, du comique, tous termes sémantiquement très proches? Si ces deux notions sont pratiquement citées ensemble, c'est grâce à leurs nombreuses similitudes. Tous les deux sont bâtis sur l'opposition entre un discours sérieux et un non-sérieux, sur un contraste voire une contradiction entre deux registres. Leur point d'intersection est le rire.

¹⁵⁰ Philippe HAMON *ibid* p 20-21 déf 4

¹⁵¹ Michael Rifaterre, *Sémiotique de la poésie* traduit de l'américain Jean-Jacques Thomas-collection Poétique-aux éditions du Seuil. Paris. p 236

Dans ce sous-chapitre, nous allons travailler sur les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah qui recourt à l'esthétique de l'humour et de l'ironie pour exprimer l'état tragique dans lequel se trouve la société Tunisienne après l'indépendance. Nous considérons que Rafik Ben Salah est un parmi les écrivains francophones qui prennent l'humour pour une arme servant à combattre les fêlures et les tares de la société dans laquelle il vit ou plutôt où il a vécu. Raconter les drames de son pays sous une forme dichotomique tout en oscillant entre l'humour et l'ironie provoquent le rire qui peut tourner parfois aux pleurs. Nous verrons que l'humoriste met parfois ses personnages en dérision afin d'interroger toute une société. Comme tout humoriste, Rafik Ben Salah s'empare de la langue pour nous faire rire. Mais qui rit? Le français, le tunisien ou le francophone? Ces questions nous font penser à des interrogations d'ordre culturel car comment expliquer que ce qui fait beaucoup rire une personne de culture donnée laisse une autre personne de culture différente indifférente? L'humour serait-il un vecteur d'interculturalité?

En effet, le rire est une faculté que tout être possède mais n'exprime pas de la même manière. Nous ne réagissons pas de la même intensité face à l'humour ou le comique. Ceci revient à la différence culturelle. Si par exemple deux personnes de culture différente regardent un spectacle et qu'une d'entre elle rit suite à une parole ou un acte comique et que l'autre ne rit pas ce n'est pas que le spectacle manque de comique mais parce que cette personne manque de données culturelles.

4.2.2. Ironie et humour interculturels

Dans le texte Salahien, l'humour est en grande partie, axé sur les jeux de mots et les figures rhétoriques. Sans oublier les titres subversifs de quelques nouvelles, il y a de nombreuses séquences narratives qui ont permis à Rafik Ben Salah de construire une scénographie humoristique. Dans le texte salahien, il s'agit d'une énonciation littéraire qui exploite les procédés stylistiques et thématiques de l'humour comme mode de représentation qui fustige par le sourire d'une société qui a du mal à assumer son chemin vers la modernité.

Nous référant aux définitions de Rifaterre, nous pouvons dire que l'humour salahien relève d'une poétique intertextuelle dont l'auteur met en évidence les grandes procédures. En parlant de poème, Rifaterre définit l'humour comme une variété intertextuelle. *“L'humour doit son absurdité caractéristique à la présence d'un texte décodé sémantiquement et formellement incompatible, ce qui revient à dire que le mécanisme de l'humour n'est rien d'autre qu'une variété d'intertextualité.”*¹⁵²

Dans *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère*, cette variété intertextuelle provient des incompatibilités entre le titre et son histoire qui produisent un effet d'humour.

La première constatation qu'on fait après la lecture des deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah est la part subversive et humoristique du choix des titres.

*“En tant que titre, « Viande morte » fonctionne pleinement comme un énoncé à double sens, propre d'abord, puis figuré. C'est dire si le titre doit, chez Rafik Ben Salah, être relu après la lecture de la nouvelle, l'effet (de cette relecture à posteriori) en étant une démultiplication sémantique de sa signification initiale.”*¹⁵³

Viande morte est l'histoire d'une jeune fille qui souffre d'une tumeur et voit chaque jour son ventre se gonfler. Après plusieurs tentatives de lui faire un curetage, sa mère l'accompagne finalement au médecin et découvre que sa fille n'a pas de bébé mais une tumeur. Le médecin pour lui faire comprendre que sa fille est malade, il utilise la métaphore “viande morte”. Le contraste entre l'histoire malheureuse et le titre provoque un rire accompagné de pleurs.

D'autant plus que la réaction de la mère devant le médecin, nous laisse éclater de rire mais d'un rire amer. *Aussitôt cette nouvelle annoncée, Aïcha se leva puis tomba sur le médecin, l'embrassant partout où c'était possible, avant d'étonner des youyous joyeux. C'était tout de même une curieuse manière d'accueillir l'annonce d'une tumeur, mais le médecin comprenait la joie d'Aïcha et disait: mais oui, petite mère, ce n'est pas un bébé!*¹⁵⁴

¹⁵² Michael Rifaterre, *Ibid.* p 159

¹⁵³ Actes du colloque Afifa Marzouki, *Op.Cit.* p124

¹⁵⁴ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005. p20

« *Viande morte* » est aussi frappé d'une autre signification, et c'est dans ce glissement du sens physique au sens figuré, moral, que réside tout l'art du nouvelliste, dont la plume écorche les contours grossiers et bruts du père et des frères pour distiller, petit à petit, l'idée selon laquelle la véritable «viande morte» – et la plus redoutable en l'occurrence dans l'affaire – n'est autre que la cervelle étriquée des gardiens de l'honneur, puisque évidemment la jeune fille est suspectée, vu l'évolution de son état, et jusque au délire, d'avoir eu commerce avec quelque homme.¹⁵⁵

“*La bonne cuisine*”, s’agit-il ici d’une homophonie, le titre dans son premier sens nous laisse penser à un bon plat tunisien mais à la fin de l’histoire on est choqué et surpris du crime désastreux que’’ la bonne’’ a commis. La bonne que Néjib a acceptée pour travailler en tant que ménagère et aider sa femme, est une psychopathe qui finit par lui cuire son bébé au fourneau. On est face à deux niveaux de lecture que Rifaterre explique ainsi: “*L’humour réclame donc de la part du lecteur une praxis qui est l’expérience continue d’un détour verbal, la conscience que le texte renvoie toujours à quelque chose dit autrement, ailleurs.*”¹⁵⁶

Toujours concernant le poème mais les constatations de Rifaterre sont valables pour les titres que Rafik Ben Salah a choisis, ainsi *le titre fonctionne comme un signe laissant soupçonner un sens caché, un sens réservé aux initiés ou un second sens qui vient s’ajouter au sens surfaciel*¹⁵⁷

“*La viande ou l’amende*”, une nouvelle qui met en scène un employé de travaux publics (sergent pendant l’époque coloniale) qui abandonne son poste, et va hasarder pour gagner de l’argent. Avec sa tenue de policier ancienne, il occupe la fonction d’un policier de circulation et fait payer les gens un kilo de viande au lieu de l’amende qui sera enregistrée et envoyée au fraudeur. Ici, à l’aide du “Ou”, conjonction de coordination qui sert à exprimer une alternative, soit donner la viande soit payer l’amende, Rafik Ben Salah réussit à créer l’humour. En effet, la première alternative semble plus logique car les tunisiens de l’époque ne veulent pas avoir affaire avec

¹⁵⁵ Actes de colloque Afifa Marzouki, Op.Cit.p125

¹⁵⁶ Michael Rifaterre, Op.Cit.p 175

¹⁵⁷ Michael Rifaterre, Op.Cit.p 130

l'autorité. On rit de cet humour doublement exprimé, et par le titre, et par le contenu de l'histoire.

C'est ainsi que *Les mots du texte que l'on peut dériver du titre sont donc des signes doubles: des signes immédiats renvoyant à leur propre et des signes immédiats renvoyant à un sens observable*¹⁵⁸

“*Le taxi ou l'agneau*”, on s'interroge dès le début sur le rapport qui peut être soudé entre le taxi et l'agneau. Le père El Hadi se trouve obligé d'acheter le mouton de l'Aïd EL Kbir pour le seul plaisir de ses enfants et de sa femme. L'argent qu'il paye pour acheter ce mouton est la traite à verser pour acheter le taxi. Le père se trouve tiraillé entre deux forces antagonistes, l'appel aux supplices de ses enfants ou l'appel au devoir de père qui doit acheter le taxi pour pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Cette situation sérieuse crée l'humour et le rire qui se bloquent vite.

*L'ensemble du texte, toutefois, manifeste à l'évidence qu'il existe une constante humoristique inséparable de l'intertextualité: la contradiction continue entre ce que nous a laissé attendre le titre et ce que nous trouvons réellement dans le texte*¹⁵⁹

C'est grâce à une lecture à posteriori du titre qu'on comprend l'humour de Rafik Ben Salah.

*“Au cours d'une même lecture, ... le lecteur commence généralement sans trop savoir où il va; ce n'est qu'après un certain temps qu'il découvre l'intertexte implicite. Il nous faut donc introduire dans la définition du phénomène littéraire le concept de décalage temporel: le poème (pour notre cas le récit) n'est pas seulement l'objet d'une lecture progressive et rétroactive, c'est aussi un système capable d'élargir progressivement ses référents; mais cette référence extensible reste toujours une référence à des mots, contrôlée par l'intertextualité. L'absurdité ou l'impropriété de l'humour n'est qu'une adéquation différée, une propriété découverte avec un temps de retard.”*¹⁶⁰

¹⁵⁸ Michael Rifaterre, *Ibid.* p 136

¹⁵⁹ Michael Rifaterre, *Ibid.* p 162

¹⁶⁰ Michael Rifaterre, *Ibid.* p 174

Force est de constater que de nombreux passages se tiennent sur cette ligne de crête, Rafik Ben Salah recourt à des situations qui pourraient prêter à rire.

“La femme du cousin” Une scène d’accueil en Tunisie, Mohamed Déglouï est un immigré, qui rentre au bled, longtemps séparé de sa famille et de ses voisins, il se trouve tout d’un coup entouré de la foule qui n’arrête pas de l’embrasser, la situation de Déglouï produit un effet comique. *Mais quand Mohamed Déglouï fut ballotté entre des dizaines de bras, ceux des membres de sa famille, de ses amis, quand des dizaines de baisers vinrent lui arracher les joues, il mit en sourdine ses déboires douaniers et envisagea avec certitude la béate félicité que procure le sentiment d’appartenir aux siens.*”¹⁶¹

Un autre comique de situation exprimé à travers le passage de Déglouï avec sa voiture qu’on suppose, la seule voiture de luxe à l’époque, les gens qui entourent la voiture vue pour la première fois et le démarrage long de Déglouï pour ne pas heurter les enfants provoquent le rieur. *Quand il reconnut le fils Déglouï, de retour au village, il se précipita en direction de ses compagnons de jeu en hurlant le nom du revenant .On assaillit alors la voiture de toute part, jusqu’à l’immobiliser. Puis Déglouï redémarrera avec une douce et longue poussée. C’est alors que les enfants ainsi bousculés se mirent à courir devant le véhicule, répandant de loin en loin la nouvelle.*”¹⁶²

Comme tout immigré, Déglouï apporte ce qui n’existe pas au bled.

À côté de ce couvert, un puits et un large bassin-lavoir. Contre ce bassin en Pierre de taille, on avait placé la baignoire à émail blanc rapportée par le futur marié, comme signe de réussite et de modernité. Dans la chambre, on avait exposé, barricadés derrière d’immenses jarres, tous les objets rapportés par le fils Déglouï. Il y avait, en vrac, le téléviseur, un réveil électronique, une cocotte-minute, des robots de cuisine, des bas en soie, des gants pour la mariée, un rasoir électrique, un couteau électrifié... Cela étant, la maison s’éclairait à la bougie ou à la mèche trempée dans de l’huile

¹⁶¹ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*, Éditions L’Âge d’Homme, Lausanne, Suisse 2005.p 36

¹⁶² Ibid. p 37

*d'olive. C'étaient toutes ces choses-là que les visiteurs regardaient, allant d'un bout à l'autre de la maison, sept jours durant.*¹⁶³

Ici le discours ironique se développe sur l'énumération des objets importés dont la plupart sont électroniques mais qui ne seront pas pourtant utilisés car il n'y a pas d'électricité. Cette opposition réelle fait rire et met en ridicule Déglouï.

“Dans la même perspective, les effets enchâssés de l'ironie satirique et de l'autodérision, apparaissant dans l'évocation métalinguistique de la syllepse, se combinent pour produire, dans Prémonition, un portrait de ministre absolument savoureux:

*Le Premier ministre avait fait courir un bruit, dans toute la république, qui disait, ô toi, esclave misérable, citoyen maudit, sache que le Premier ministre ne travaille pas moins de... voyons, restons crédible par tous les marabouts, il ne travaille pas moins de dix-huit heures pleines, de six heures du matin à minuit sonnante ou pourquoi pas sonnantes, syllepsement dit, pleurez sur votre ignorance, pauvres paresseux! Que dis-je, il accomplit ses cinq ou, c'est vrai, applaudissez, nom de... ses six prières réglementaires dans un petit réduit attendant à son bureau, pour ne pas perdre de temps, ses tâches étant au-dessus de vos forces, sans compter qu'elles sont furieusement urgentes; entends, ô toi, que le sommeil et le haschich abrutissent et assassinent tout ensemble!”*¹⁶⁴

Dans les exemples qui précèdent, il s'agit d'un rire humoristique et ironique qui n'est en aucun cas décoratif. Pour Rafik Ben Salah, employer l'humour ne signifie pas donner un temps de repos aux lecteurs. L'humour n'a pas de fonction ornementale dans la narration mais sert à véhiculer certains aspects de la culture tunisienne.

Ouvrir le dossier de l'humour-culture, c'est s'interroger sur les possibilités de compréhension que l'humour peut offrir. L'humour Salahien focalisé sur des scènes de la vie tunisienne incite le lecteur étranger à prendre pleinement conscience de certaines différences culturelles. Un Français, par exemple, peut être choqué devant la scène

¹⁶³ Ibid.p 39

¹⁶⁴ Actes de colloque Afifa Marzouki, Op.Cit.p130

d'accueil de Dégloui, qui pour lui, il suffit seulement de donner la main pour saluer. Aussi, devant la joie de la mère de Selma qui préfère le tumeur au bébé, un Français trouvera du mal à digérer cette histoire vue qu'en France, on accouche des enfants sans père et on fait "des accouchements sous X"¹⁶⁵

Les notions de décalage et de contraste qu'assure l'humour ne sont pas seulement linguistiques mais aussi d'ordre culturel. De ce fait, le travail de l'humour Salahien est une parenthèse qui s'ouvre et se ferme aussi sur l'interculturel. C'est ainsi que *"Sécurisant, réconfortant, socialisant, l'humour, par sa capacité à jouer des distances, peut aussi être vu comme un vecteur d'ouverture, de relativisation et donc de tolérance... Quand il déclenche le rire, l'humour va chercher au plus profond de l'être une réaction spontanée, de confiance, infantile, innocente, et par conséquence rend le rieur vulnérable. Car rire des agissements de l'autre, c'est déjà l'accepter dans son sein, lui donner une place en soi-même, l'accueillir. C'est aussi lui reconnaître sa faculté d'aller réveiller l'Autre qui est en soi."*¹⁶⁶

En conclusion de ce sous-chapitre nous pouvons dire que la manifestation de l'humour Salahien est divulguée dans le choix des titres qui laissent entendre deux niveaux d'analyse et de compréhension, le premier niveau est assuré par le sens explicite que fournit le titre et le deuxième niveau est à réaliser après la lecture de la nouvelle. En cela humour et ironie se rejoignent pour acquérir une dimension communicationnelle polyphonique.

La définition de l'humour, l'ironie et le comique est extrêmement problématique mais nous pouvons dire que Rafik Ben Salah en use de ces notions pour nous présenter une matière à rire au service de sujets interculturels. C'est aussi une façon de critiquer la réalité de la Tunisie postcoloniale en voix de modernisation.

¹⁶⁵ Accouchement sous X: accouchement sous l'anonymat où la femme peut demander le secret de son admission et de son identité. Aucune pièce d'identité ne peut lui être demandée et aucune enquête ne peut être menée.

¹⁶⁶ Azouz Begag, L'humour comme distance dans l'espace interculturel. p 5 in Julia Kristeva, étrangers à nous-même, Fayard, 1989)

http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6_97_3.pdf

4.3. RÉALISME SALAHIEN

Il paraît simpliste de concevoir la littérature comme un miroir de la réalité sociale, nous, nous gardons en mémoire les paroles de Sthendal qui disait que *“la littérature est un miroir que l’on promène au bord des chemins”* et ceux que notre auteur tenait dans chronique de livres Lausanne 2001 par Serge Molla: *“L’art, c’est le courage du miroir. Est-ce que nous sommes un peuple capable de se regarder dans un miroir sans le casser? Je crois qu’il ne faut pas avoir peur, apprendre aux gens à regarder.”*

Sans chercher à vouloir s’engager dans un débat littéraire quelconque, il semblerait que Rafik Ben Salah soit tenté par un certain réalisme, évidemment comme tous les écrivains tunisiens francophones. Ce réalisme se voit déjà grâce à un bilinguisme manifesté dans ses deux recueils de nouvelles et comme nous l’avons déjà constaté, ce bilinguisme est devenu une réalité sociale de tout tunisien.

En outre, *Le Harem en Péril* et *L’Œil du Frère* exprimées en un bilinguisme réel, ont une valeur documentaire car elles décrivent les coutumes ancestrales, les rites et les mœurs de la Tunisie, à travers certaines cérémonies (mariage, Aïd El Kabîr, ...). Ces deux recueils de nouvelles constituent une matière documentaire sans fard et nous nous intéresserons dans ce sous-chapitre à dissimuler les aspects réalistes.

4.3.1. Aspects réalistes

Une première réalité qui s’impose ici est le bilinguisme en Tunisie qui se manifeste dans les distorsions du langage de certains personnages, les tunisiens de l’époque postcoloniale bien qu’ils parlent la langue française, ils ne la maîtrisent pas, ceci se voit dans leur prononciation déviée par exemple ils disent échakma (l’échappement)-cerdafica d’aciène combatta (certificat d’ancien combattant), essardafica (certificat), zizmène ou jejlène (sésame) pour dire sixième année. Ces déviations du langage font croire au lecteur à l’authenticité des propos de leurs personnages.

Mis à part le bilinguisme, le réalisme de Rafik Ben Salah se manifeste dans l’évocation de l’espace, qui est d’une précision documentaire. En effet, une réelle géographie de la

ville de Tunis est mise en place dans *L'Horizonteux*. Le personnage Meftah parcourt presque toutes les rues du centre-ville de la capitale.

“Au milieu de l’esplanade d’EL hafsia-souk couvert de Sidi Mehrez- Rue Sidi-Abdallah-Guèche... il quitta la ville européenne, franchit la Porte de France, et bifurqua vers la rue Guèche, ou une voix le prit au passage... la cabane de Da Edo, sur la plage Saint-germain-des-jasmins... sur le chemin séparant la gare centrale du domicile de Meftah, des rues portaient la marque des fantaisies coloniales; l’Espagne côtoyait la Serbie, et l’Angleterre joutant la Mauritanie, mais la présence de ces noms ne laissait pas de marquer les esprits, et Bassem marchait avec l’Angleterre en tête et la grappa d’Edo l’italien... La Serbie offrait pourtant une entrée au marché central /il parait qu’ils ont changé la rue de la Serbie par celui du Danemark...”¹⁶⁷

Dans *la viande ou l’amende*, Rafik Ben Salah évoque implicitement le lac Essijoumi, un lieu défavorable et misérable. *Ce lac-là n’était pas navigable quand on montait ses eaux. Un mètre ou deux de liquide saumâtre, quelques mois par année, et le reste du temps, c’était une surface plane, blanchâtre ou ocre par endroits...*¹⁶⁸

*C’est donc au bord de ce lac de ces richesses-là, à quelques empan d’elles, que vivait une peuplade de miséreux, pauvres à peler un œuf, indigents privés de neuf. C’est donc au bord de ce lac-là que vivait un faubourg de la taille d’une ville, ou s’agglutinaient des habitations de fortune, mais sans elle, des alvéoles de tôle ondulée ou de torchis craquelé, des tentes borgnes et des cases à peine debout. Comme était debout cette falaise qui s’élève pour porter la ville nouvelle, capitale du pays, abritant les nantis et leurs victimes.*¹⁶⁹

Le cadre temporel est aussi mis en relief, le lecteur peut facilement situer le récit de ces deux recueils de nouvelles à l’époque postcoloniale, sous le régime du premier président de la République Tunisienne Habib Bourguiba *“Traditionnellement, le pays fêtait au mois d’Août l’anniversaire de son président. La République entière se mettait en congé et l’on dansait et l’on chantait. Les officiels, eux, étaient tenus de festoyer joyeusement*

¹⁶⁷ Rafik Ben Salah, *L’Œil du frère*, Éditions L’Âge d’Homme 2001, p 90-101

¹⁶⁸ *Ibid.* p 112

¹⁶⁹ *Ibid.* p 90-113

en l'un des palais présidentiels qui était, cette année-là, celui du sud, à six cents kilomètres de la capitale. Plusieurs avions spéciaux furent donc réquisitionnés, et l'on fêta le président jusqu'à l'aube. Les retours avaient été prévus à six heures du matin, pour que chacun occupât son bureau à l'heure où le citoyen se met au travail."¹⁷⁰

Les repères spatiaux foisonnent et "la diégèse" (selon Gérard Genette, univers spatio-temporel désigné par le récit) acquiert une vraisemblance.

En dehors du cadre spatio-temporel, il y a des détails de la vie quotidienne qui évoquent une Tunisie ancienne, par exemple la rareté des voitures qui est remarquée dans *la femme du cousin* et que notre écrivain accentue à travers une scène comique où les enfants entourent la voiture "Bijô" de près comme s'ils voyaient un extra-terrestre. Dans *AL Guerdiène*, c'est l'Allemand qui possède "BeMeFe" qui émerveille les gens du quartier. D'ailleurs, nous remarquons qu'il n'y a pas beaucoup de voitures et que les gens utilisent les charrettes. "Il attendit donc, jusqu'à un certain matin où, levé tôt, il était posé sur le seuil de la maison, seul, dans une rue encore déserte, hormis le passage de quelque charrette tirée par un mulet ou un âne sans énergie."¹⁷¹

Quant au vêtement, Rafik Ben Salah évoque des personnages qui s'habillent de vêtements très anciens.

En milieu rural ou urbain, les femmes s'enveloppent souvent d'un safsari, voile blanc de soie ou de laine fine qui recouvre la tête et qu'elles portent sur une blouse et un pantalon bouffant. Cette blouse s'appelle khellalas et elle est ainsi que le safsari cités dans le texte Salahien.

Pour les hommes, ils portent la jebba que l'homme porte par-dessus une culotte bouffante appelée saroual ou "pantalon arabe à queue ronde de mouton". En hiver, ils portent un burnous, qui est une lourde cape en laine et la chéchia sur la tête.

Ces vêtements sont considérés aujourd'hui comme traditionnels et sont en général habillés pendant les cérémonies de mariage. Comme le déclare Rafik Ben Salah,

¹⁷⁰ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril* Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005. p 70

¹⁷¹ Rafik Ben Salah, *L'Œil du frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001. p 65

lorsqu'il fait le portrait des gens dans le souk au bétail *"la cohue y était noire et grise, parfois une chéchia délavée coiffait une tête restée fidèle à la tradition."*¹⁷²

Rafik Ben Salah utilise plusieurs détails de la vie quotidienne en Tunisie mais qui peuvent témoigner de la réalité de toute une époque. Rafik Ben Salah s'inspire aussi des faits divers pour présenter ses récits fictifs à teinte réaliste.

4.3.2. Fait divers

Rafik Ben Salah semble être préoccupé par la société Tunisienne, il paraît qu'il s'inspire volontiers de la vie quotidienne pour construire un monde réel. En lisant ses deux recueils de nouvelles, nous avons l'impression que nous avons vécu les mêmes circonstances avec ses personnages. Nous pouvons déduire que Rafik Ben Salah a choisi un fait réel connu par un grand nombre pour construire la trame narrative de certains de ses deux recueils de nouvelles d'ailleurs il le dit dans la dédicace du *Le Harem en Péril* : "Aux inconnus dont les drames ont servi ses trames". Rafik Ben Salah a pris la parole de ces inconnus. Ces gens anonymes qui servent au déroulement de l'histoire. Dans les propos recueillis par Sonia Graf, Rafik Ben Salah à la question: *"Vous puisez vos personnages dans le bon petit peuple?"*, il répond: *"Accompagner le peuple, les gens désarmés et démunis, leur donner la parole, constitue le sens même de mon entreprise. Désespérés ou victimes de toutes sortes de choses, y compris d'eux-mêmes, c'est cela qui m'intéresse. Je ne montre pas l'image d'une Tunisie arriérée, mais que l'on peut être victime de son ignorance. Les connaissances, le savoir sont relatifs, ce que l'on tient pour vrai aujourd'hui ne le sera plus demain et on en rira."*

À la question: *Comment les composez-vous, ces personnages?* Il répond: *"À partir de faits divers lus dans les journaux tunisiens que je reçois. Le fait divers représente un accident de la vie, il traduit cette vie et montre ce qu'il y a derrière les faits. Tout ce que je raconte est donc ancré dans la réalité, tunisienne, mais va aussi à l'universel."*¹⁷³

¹⁷² Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril* Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005. p 145

¹⁷³ Magazine/ samedi 21 octobre 1999 Sonia Graf-Harem en Péril

Dans sa définition la plus courante, le fait divers est un événement sans portée générale qui appartient à la vie quotidienne, il n'entretient pas de rapport avec la politique, non plus l'économie ou la culture. Il devait être un incident ou un accident de la vie quotidienne diffusé dans les journaux et connu par un grand nombre de lecteurs. Il relate en général des histoires à motif sensationnel qui choquent le lecteur et éveillent en lui le sentiment de curiosité. Dans certains quotidiens, les faits divers occupent une place marginale, se trouvant soit en bas de page, soit dans une colonne de brèves en marge de la page et ceci signifie la position inférieure et minime du fait. Dans la mesure où le fait divers décrit des événements actuels, son récit est donc ancré dans la réalité d'où l'usage du temps et de l'espace est actuel.

À notre égard, le fait divers cesse d'être un genre journalistique lorsqu'il commence à tisser des rapports avec la littérature. En littérature, on ne parle plus de genre pour le fait divers mais d'une source d'inspiration. Les écrivains en trouvent parfois une source d'inspiration. C'est en réécrivant et créant le récit journalistique qu'ils obtiennent un autre récit mais littéraire.

Ruth Amossy dit que *“c'est à travers lui que la grande littérature réaliste figure le réel; c'est par son intermédiaire que les romanciers entreprennent d'éclairer la société de l'époque.”*¹⁷⁴

Le fait divers utilisé comme base dans la narration, il devient une marque de réalité. Profitant de son métier initial de journaliste, Rafik Ben Salah, part donc d'un fait divers pour construire un monde quasi-réel et donner au lecteur l'illusion de vivre la même aventure que celle qui se trouve dans la nouvelle. À travers quelques indices textuels, nous avons pu voir qu'elles sont les deux recueils de nouvelles qui ont rapport avec les faits divers.

La femme du cousin est un récit qui se base sur un fait divers, c'est le réel qui est renouvelé ici. Rafik Ben Salah ne nie pas être inspiré d'un fait divers. *“Leur affaire fut ébruitée et ses détails étalés dans les gazettes jusque dans la capitale.”*¹⁷⁵

¹⁷⁴ Ruth Amossy, Types ou stéréotypes? Les physiologies "et la littérature industrielle".p.113

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591

“De ces événements, reconstitués avec peine et par nécessité et relatés dans la presse, Bassem était sorti balaféré pour la vie, Meftah avec la mort en lui”¹⁷⁶

Quelques heures après la publication de l'article, un inspecteur de la police criminelle vint recueilli le témoignage du patron, qui apprit alors l'arrestation du présumé coupable. C'est seulement pendant le procès de l'assassin que l'on apprit, sans ménagement, les détails du massacre. Mais le lecteur de ces lignes n'a que faire des monstrueuses vésanies des humains¹⁷⁷

“Quelques semaines après ces évènements, un fait divers relatait l'arrestation d'un jeune homme qui prétendait à la prophétie, et qui hantait lieux de culte et ambassades, en inscrivant d'étranges messages codés. On l'accusa d'intelligence avec des Diablerets étrangers, de manœuvres subversives dans les rangs de la Voix du gouvernement...avant de le livrer au geôlier sans geôles. À la même époque où étaient signalés ces méfaits variables, un journal égaré s'était inquiété de disparitions de jeunes filles, sans que la police prît la peine d'enquêter ni de férer. Injustes accusations, disaient les factionnaires. Le lendemain de ces révélations, le journal égaré était saisi aux feuilles, par des policiers à blanc collet”¹⁷⁸

Rafik Ben Salah ne nie pas avoir été inspiré par les faits divers. Le récit du fait divers constitue une source à laquelle notre écrivain puise pour ausculter les données sociales. Ce discours n'est pas le seul à être sollicité pour pouvoir déceler les visages de la réalité tunisienne mais on trouve aussi un discours ethnographique capable de donner une idée sur les tunisiens de l'époque postcoloniale. Il relate des situations auxquelles chacun peut s'imaginer mêlé.

En nous penchant sur les milieux socioculturels représentés par les deux recueils de nouvelles, nous pouvons supposer que les deux recueils de nouvelles que nous étudions font partie d'un réalisme ethnographique. C'est ainsi que les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah apportent et révèlent, par leur utilisation de divers cadres

¹⁷⁵ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril* Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p 44

¹⁷⁶ Rafik Ben Salah, *L'Œil du frère*, Éditions L'Âge d'Homme 2001.p 99

¹⁷⁷ *Ibid.*p 111

¹⁷⁸ *Ibid.* p 145

sociohistoriques, une information réaliste sur l'histoire et la société tunisienne. Ceci se vérifie par l'évocation du rituel par exemple du mariage –*“Mais la véritable dilapidation n'allait pas commencer avant le premier jour des sept que doit compter une vraie célébration. Sept jours mais aussi sept nuits. Malgré les nombreux quartiers de mouton reçus, Déglouï fit tuer un bœuf et sept moutons, un par jour.”*¹⁷⁹

Les traditions de mariages en Tunisie diffèrent selon les régions, les origines et les moyens. Chaque région a ses particularismes et ses rituels, qui la rendent unique. Selon les traditions ancestrales, le mariage dure sept jours et sept nuits mais nous voyons, actuellement, que le courant de la modernité a modifié certaines pratiques de ce rite.

L'évocation de l'Aïd el Kabîr dans *“le taxi ou l'agneau”*, Rafik Ben Salah montre que les tunisiens bons grés mal gré continuent d'immoler les moutons ce fameux jour. En effet, c'est une fête religieuse importante pour être effacée. C'est un rite religieux qui réunit non seulement les tunisiens mais tous les musulmans.

Cependant cette utilisation de l'ethnographie n'est pas excessive, le texte est d'essence littéraire et Rafik Ben Salah a bien su équilibré le dosage entre la fiction des deux recueils de nouvelles et la réalité ethnographique.

La partie ethnographique dans ses deux recueils de nouvelles traduit non seulement la réalité tunisienne mais l'attachement de l'auteur à son patrimoine et sa volonté de montrer son identité culturelle. C'est un regard reconnaissant de certaines rites et coutumes disparues ou sur le point de disparaître qui témoigneraient de la socioculture de l'état tunisien. Le réalisme ethnologique serait donc un moyen de préserver et de faire connaître la culture tunisienne. Ces représentations d'une réalité ethnographique n'ont pour but de remplacer l'ethnographie mais permettent cependant de transmettre un regard et une vision spécifique du monde Tunisien. C'est une sorte d'enracinement qui ne peut pas être lue comme une documentation anthropologique.

Les noms de lieux réels, les détails vestimentaires et les faits divers ont aidé Rafik Ben Salah à construire un monde quasi-réel, et un témoignage véridique d'une époque de transition, celle de la France colonisatrice, et celle de l'indépendance. De ce fait, Son

¹⁷⁹ Rafik Ben Salah, *Le Harem en Péril*, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse 2005.p38

écriture réaliste pourrait alors être perçue plus qu'une retranscription du réel. C'est un témoignage pour le lecteur occidental qui ignore certains aspects de la vie en Tunisie. C'est une sorte de documentaire culturel que Rafik Ben Salah transmet.

En fait, même si nous suivions l'histoire d'une personne, c'est en même temps sur les vagues de tout un tissu social que l'histoire est portée. Un tissu qui nous est étranger, certes, et peut parfois nous irriter (ah! Ce machisme!), mais que nous ressentons obscurément comme une extension de notre propre inconscient collectif. Et Rafik Ben Salah nous transmet ce vécu (ou ces histoires vécues à lui transmises) avec une adhésion parfaite, qui inclut cependant, par beaucoup de finesse stylistique, une distance critique à l'égard de ce certain obscurantisme¹⁸⁰

Le réalisme salahien peut aussi se lire comme une occasion pour critiquer la société tunisienne sur un ton d'humour et beaucoup d'ironie. Il est à signaler que le réalisme comme nous l'avons dit dans le premier chapitre de cette thèse est le mouvement qui prédomine la littérature tunisienne francophone et qui est le plus utilisé par nos écrivains qui puisent dans la réalité pour exprimer leur malheur et leur bonheur sans fantasmes ni ornements.

¹⁸⁰ Le quotidien tunisien 24 juin 1999/Monique Laederach

CONCLUSION

Les rencontres et les relations interculturelles s'inscrivant dans une perspective spatio-temporelle exigeant une prise en compte des différences de codes culturels au niveau des types d'appartenance, ethniques, religieuse, sociale et linguistique. Le cas de la Tunisie, par la dynamique de ses composantes multiculturelles, a su assurer, au cours de l'histoire, un statut social égalitaire et libertaire aux partenaires de diverses cultures, ciment de la cohésion de son unité nationale. La rencontre avec l'«Autre », en dépit des conflits et des écarts culturels qui, au cours de la période coloniale, se sont multipliés et qui souvent ont fait obstacle à la communication entre les deux cultures, tunisienne et européenne, plus particulièrement française, a ouvert, au fur et à mesure des contacts continus, des perspectives d'entente qui finissent par créer un métissage culturel qui ne cesse d'enrichir l'identité sociale et culturelle du peuple tunisien.

De ce fait, on peut dire à juste titre que le métissage linguistique et le métissage culturel sont le recto –verso d'une feuille. Le processus de métissage linguistique en Tunisie est l'expression de la rencontre et de la communication de deux cultures en présence, celle de l'ex-colonisateur et celle de la communauté autochtone arabe, qui s'entrecroisent et qui s'échangent mutuellement dans un dialogue visant l'enrichissement des moyens d'expression culturels et linguistiques.

En tant que « fait social » et « discours », la littérature tisse à cet égard des rapports bilatéraux avec la ou les cultures et la ou les langues qu'elle véhicule. C'est justement dans ce cadre qu'une littérature tunisienne francophone, dont la nomination étant d'ailleurs très polémique, a vu le jour à partir du premier quart du XXème siècle.

Se caractérisant par son hybridité en particulier et ses revendications quant à la création d'une identité nationale tunisienne, cette littérature a vécu d'immenses problèmes à sa naissance. Bien qu'elle ait passé par des étapes difficiles, elle s'est démarquée par une

évolution au niveau de la qualité et la quantité. Les écrivains tunisiens francophones adoptant l'écriture en français ne se fixent plus sur une terminologie spécifique pour qualifier leur production littéraire. Ils aspirent, au-delà de tout discours critique qui touche les problématiques identitaires, culturelles et linguistiques, à ce que leurs œuvres dépassent leur milieu d'origine et soient lues par un public qui dépasse les contrées francophones pour atteindre l'universel.

Le problème linguistique en Tunisie et l'étude de son statut sociolinguistique à travers la littérature est lié certes au plurilinguisme tunisien qui ne peut déboucher que sur la diversité et la pluralité culturelle. En effet, le paysage sociolinguistique en Tunisie se base sur trois grands axes: l'arabe dialectal, l'arabe littéral et le français, lesquels sont confrontés à des enjeux déterminants, notamment au cours de la période postcoloniale. Le processus d'acculturation qui est dû dans une large mesure à ces enjeux d'ordre linguistique et culturel a suscité une interaction continue entre la culture tunisienne traditionnelle et la culture occidentale moderne, d'où un tiraillement ambivalent entre deux mondes souvent conflictuels, unissant la tradition et la modernité dans le même creuset.

C'est ce contexte culturel qui a offert à Rafik Ben Salah, l'un des meilleurs représentants de la littérature tunisienne francophone, les moyens et les thèmes par lesquels il a reflété les préoccupations d'une société multiculturelle et multilingue en quête de ses propres valeurs, sa culture et sa langue et où l'altérité permet de mieux se connaître même si, sous l'impact de l'acculturation, elle ne peut toujours surmonter le problème de l'ignorance mutuelle pour une meilleure compréhension.

Rafik Ben Salah essaie de montrer, par le biais de ses recueils de nouvelles, au grand public que le Tunisien possède une identité linguistique et culturelle multiple forgées à travers les périodes colonisation/ décolonisation. Malgré sa vigueur performante tant par sa créativité que par ses thèmes abordés, la littérature tunisienne francophone, risque encore, comme toute littérature postcoloniale, d'être mal aimée en raison de la connotation « suspecte » de l'appellation « francophone ». Toutefois, le texte Salahien rompt avec la dévalorisation du texte francophone tout en revenant aux sources, culturelles et linguistiques, pour glorifier l'arabe, langue d'enracinement et valoriser

aussi bien le texte que la culture véhiculée, la sienne, sans toutefois méconnaître celle de « l'Autre » et par conséquent le respect des diversités et des différences.

Rafik Ben Salah montre, dans ses deux recueils de nouvelles, *Le Harem en Péril* et *L'Œil du Frère* qui font l'objet de notre étude et sans forcément fausser le regard d'autrui, le métissage linguistique et culturel saisi comme le trait spécifique de la Tunisie moderne. Son texte parsemé d'observations acerbes et de témoignages haut en couleur témoigne non sans quelque humour de l'hybridité linguistique et culturelle en Tunisie. L'une des meilleures caractéristiques qui forme le canevas du texte salahien est certes cette interaction qui s'opère au niveau des thématiques et du discours formel et qui favorise l'expression des particularités propres aux diverses communautés culturelles. C'est donc par ce rapport de forces que se caractérise la poétique de Rafik Ben Salah qui se laisse volontiers aux enjeux du multiculturalisme et du plurilinguisme. La langue d'écriture, le français avec ses moyens d'expression rendus encore plus enrichissants par les apports de la langue maternelle, trouve toute sa valeur d'autant plus qu'elle tisse des rapports avec la culture.

Donc, force est de constater que le texte volontairement hybride de Rafik Ben Salah construit une passerelle entre les cultures française et tunisienne par le biais de sa langue métisse, mais le résultat, selon ses deux recueils de nouvelles, est que la communication entre ces deux cultures souffre, du fait qu'elles ne partagent pas dans leurs spécificités propres les mêmes valeurs, les mêmes univers de significations et d'expression, ce qui explique l'émergence de l'ironie et de l'humour comme moyen d'expression privilégiée puisant sa force dans la confrontation des éléments culturels opposés.

L'hybridité culturelle, qui implique au premier abord un certain rapport à l'altérité en même temps qu'à l'identité linguistique, sociale et culturelle et à la racine, est étudiée sous ses multiples aspects par Rafik Ben Salah dans plusieurs recueils de nouvelles, et ceci notamment à travers des stéréotypes qui nous informent sur la manière de concevoir d'une culture projetée sur une autre ou la façon dont une culture peut se simplifier elle-même. La démythification de stéréotypes peut se faire quand deux cultures réussissent à s'approcher l'une de l'autre. C'est à ce moment-là que toutes les frontières sont abolies. La démarche de Rafik Ben Salah se manifeste comme un

dialogue Nord/ Sud qui nous incite à franchir le débat stérile littérature française /littérature francophone pour s'ouvrir au monde entier.

Il est vrai que le concept d'hybridité est susceptible de produire un contexte interculturel, mais il crée également et forcément un discours intertextuel, ce que connotent les deux recueils de nouvelles de Rafik Ben Salah. Se révélant sur le plan culturel comme un croisement des normes, des formes, des individus, des modes de vie et de pensée appartenant à des mondes différents, l'hybridité reconnaît la légitimité de la diversité, du multiple, du pluriel, les faisant intégrer dans le même texte en vue de créer un certain dialogisme et une certaine polyphonie. En effet, dans plusieurs recueils de nouvelles de Rafik ben Salah, on est confronté à un travail de langue qui repose sur l'usage des emprunts arabes, des expressions idiomatiques et de la traduction. Ces procédés qui permettent de construire un corpus riche en suggestion où plusieurs éléments sont mis en rapport ne sont que la manifestation de la poétique intertextuelle de Rafik Ben Salah qui sort de la moule exotique et assure à son texte de s'ouvrir à d'autres textes et à d'autres voix de manière à faire naître une « interaction textuelle » entre les différents éléments culturels.

Il est à mentionner aussi que ces divers composants linguistiques et culturels se découvrant sous forme d'arabismes ont forcé notre écrivain à « jouer » sur la langue française pour exprimer ce qui lui est étrange et dérouter le lecteur par un usage exceptionnel. En ce sens, Rafik Ben Salah a recouru à un véritable mode de production au niveau de la langue française, et par cette voie il lui a fait subir des modifications dépassant largement la simple pratique d'emprunt ou de référence par excellence. De ce fait, la lecture du texte Salahien se transforme de temps à autre en une entreprise hardie vu que les références culturelles de l'écrivain sont généralement gérées par la langue maternelle. Notons que l'usage fréquent d'intertextes pratiqué par Rafik Ben Salah dans ses deux recueils de nouvelles à l'échelle des mots, des termes ou des tournures est reçu diversement par les critiques ; alors que certains voient dans ces variations une richesse de la langue de l'« Autre », certains autres le considèrent comme une atteinte au purisme de la langue, une distorsion, une déformation linguistique inacceptable. Quant à notre propre appréciation sur ce sujet, nous pensons que la cohabitation de ces deux langues complètement différentes, l'arabe et le français, est une réalité

sociolinguistique due au caractère multiculturel et multilingue de la société tunisienne ; donc, rien de surprenant à cette interférence linguistique qui traduit au fond la complexité des enjeux dans un monde de différence et diversité culturelles. Toujours est-il que, quel qu'en soit le positionnement du critique, ce « néologisme » élargit le champ sémantique du mot et contribue par ce biais à l'enrichissement de la langue française par un vocabulaire spécifique qui provient essentiellement de l'arabe dialectal maghrébin.

Le texte littéraire Salahien qui se révèle comme une dynamique interculturelle, comme un discours hybride continuellement travaillé par le bilinguisme et le biculturalisme, comme une écriture hétérogène et polyphonique devient ainsi un espace où il n'y a plus de frontières, où il n'y a plus cette forme de langue-culture nationale, cette forme d'enfermement linguistique et culturel, mais une ouverture continue sur le monde et sur l'universel. Rafik Ben Salah écrit en français tout en s'exprimant en arabe. Il se libère de toute contrainte, culturelle et linguistique, dans un seul but, celui de s'exprimer librement, dans deux cultures propres à la France et à la Tunisie qui ne sont pas totalement conflictuelles, non plus fusionnelles mais elles sont à être interprétées, au-delà des inadéquations linguistiques arabes-françaises, comme deux systèmes autonomes capables de se rencontrer, de cohabiter tout en gardant leur particularisme. Finalement, il ne reste qu'à elles de démontrer réciproquement que chacune a des valeurs et des qualités propres, que l'identité tout comme la liberté est indivisible et inaliénable.

BIBLIOGRAPHIE

Actes du XII^e congrès mondial de la fipf –Québec 2008 faire vivre les identités francophones –enjeux culturels et littéraires

En ligne

http://fipf.org/sites/fipf.org/files/actes_quebec2008_livre1.pdf

ABDALLAH PRETCEILLE, M. *Langue et identité culturelle*.

En ligne

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/enfan_0013-7545_1991_num_44_4_1986

ABOUBAKER MINKO MI NSEME, S.

Modélisation des expressions figées en arabe en vue de la constitution d'une base de données lexicales, 2003.

En ligne

<http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCQQFjAA&url=http%3A%2F%2Ftheses.univ-lyon2.fr%2Fdocuments%2Fgetpart.php%3Fid%3D620%26action%3Dpdf&ei=KG5xUpXyKop4ASjw4CACQ&usg=AFQjCNFyg8Pm06r3C1S-pQwJSvoqpggHiQ&bvm=bv.55819444,d.bGE>

Albert Memmi raconte sa Tunisie en guerre.

En ligne

http://www.akadem.org/medias/documents/Statue-sel_2.pdf

AMOSSY, R.

Les idées reçues sémiologie du stéréotype. Paris : Nathan, 1991.

AMOSSY, R, et HERSCHBERG PIERROT, A.

Stéréotypes et clichés. Paris : Nathan université, 1997.

AMOSSY, R, et HERSCHBERG PIERROT, A.

Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Paris : Armand colin, 1997.

AMOSSY, R.

Types ou stéréotypes? "Les physiologies" et la littérature industrielle.

En ligne

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591

BACCAR-BOURNAZ, A.

Essai sur la littérature Tunisienne d'expression française. Belgique : Academia Bruylant, 2005.

BANNOUR, A.

Poètes francophones de Tunisie (ou des treize points relatifs à la poésie francophone en Tunisie.

En ligne

[http://www.google.com.tr/#hl=tr&sclient=psy-ab&q=Abderrazak+Bannour%2C+po%C3%A9tes+francophones+de+Tunisie+\(ou+de+treize+points+relatifs+%C3%A0+la+po%C3%A9sie+francophone+en+Tunisie&oq=Abderrazak+Bannour%2C+po%C3%A9tes+francophones+de+Tunisie+\(ou+de+treize+points+relatifs+%C3%A0+la+po%C3%A9sie+francophone+en+Tunisie&gs_l=serp.3...7885.10219.1.11375.48.19.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.19...1c.1.7.psy-ab.FkILY-afobU&pbx=1&bav=on.2.or.r_qf.&fp=325a504714ec75ad&biw=1024&bih=506](http://www.google.com.tr/#hl=tr&sclient=psy-ab&q=Abderrazak+Bannour%2C+po%C3%A9tes+francophones+de+Tunisie+(ou+de+treize+points+relatifs+%C3%A0+la+po%C3%A9sie+francophone+en+Tunisie&oq=Abderrazak+Bannour%2C+po%C3%A9tes+francophones+de+Tunisie+(ou+de+treize+points+relatifs+%C3%A0+la+po%C3%A9sie+francophone+en+Tunisie&gs_l=serp.3...7885.10219.1.11375.48.19.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.19...1c.1.7.psy-ab.FkILY-afobU&pbx=1&bav=on.2.or.r_qf.&fp=325a504714ec75ad&biw=1024&bih=506)

BAUMSTIMLER, Y., et BONN, C.

Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb. Paris : le Harmattan, 1991.

BEGAG, A.

L'humour comme distance dans l'espace interculturel.

En ligne

http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6_97_3.pdf

BÉJI, L.

L'orientalisme français et la littérature tunisienne francophone.

En ligne

<http://www.limag.refer.org/Theses/Beji.pdf>

BEKRI, T.

Littératures de Tunisie et du Maghreb suivi de réflexions et propos sur la poésie et la littérature. Paris : le Harmattan, 1994.

BEN-MESSAHEL, S.

Des frontières de l'inter culturalité, étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle: identité et altérité. France : Septentrion Presses Universitaires, 2009.

Ben SALAH, R.

Le Harem en Péril. Lausanne, Suisse : L'Âge d'Homme, 2005.

L'Œil du Frère. Lausanne, Suisse : L'Âge d'Homme, 2001.

Retour d'exil (roman), éd. Publisud, Paris, 1987.

Lettres scellées au président (roman), éd. Rousseau, Genève, 1991.

La Prophétie du chameau (roman), éd. Rousseau, Genève, 1993.

La femme du cousin (nouvelle en allemand), éd. Limmat Verlag, Zurich, 1998.

Récits de Tunisie, éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 2004.

La Mort du Sid, éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 2005.

La véritable histoire de Gayoum Ben Tell, éd. Xenia, Vevey, 2007.

L'invasion des criquets de terre et autres nouvelles de la dérive ordinaire, éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 2009.

Les caves du minustaire, éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 2011.

BONN, C.

Jean Déjeux, Notice publiées dans *Hommes et Migrations*

DÉJEUX, J.

Maghreb: littératures de langue française. Paris : Arcantère, 1993.

Dictionnaire de français Larousse

En ligne

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mixte/51852>

DURANTE, D.- C.

Du stéréotype à la littérature. Montréal : XYZ , 1994.

FONTAINE, J.

Histoire de la littérature tunisienne tome II, DU XIIIème siècle à l'indépendance.

Tunis : Sahar, 1994.

FONTAINE, J.

Propos sur la littérature tunisienne contemporaine. 1881-1993. Tunis :Sud, 1998.

FONTILLE, B., et IMBERT, P.

Trans, Multi, inter culturalité, Trans, Multi, interdisciplinarité.

Canada :Collection l'espace public, 2012

Francophonie, le tournant? Bulletin 186

En ligne

<http://alasweb.free.fr/Bulletins/Bull%20186%203e4e%20tr%202009/Francophonie.html>

Gérard Genette,

Palimpsestes, La littérature au second degré, Éditions du Seuil, collection Essais,

Paris, 1982.

Gilda Nataf et Barbara Graille avec la collaboration d'Aziza Boucherit,

Proverbes libyens recueillis par Roger Chambard avec un index arabo-français et français arabe.

http://books.google.com.tr/books?id=cV1Ghp7AbSIC&pg=PA165&lpg=PA165&dq=ton+oeil+soit+ta+balance.&source=bl&ots=43OXK11_Qg&sig=UYtv0Ji3lrxyJ744cDYCwJtjZA8&hl=tr&sa=X&ei=E6Z_Uc2_A8HkPN3CgdgK&sqi=2&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q=ton%20oeil%20soit%20ta%20balance%2C&f=false

GREVISSE, M.

Le Bon Usage: Grammaire française. Paris:Duchot, 1993.

HAMON, P.

L'ironie littéraire essai sur les formes de l'écriture oblique, Paris : Hachette Supérieur , 1996.

Idiomatique

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Idiomatique>

Jean Pierre Richard,

L'Univers imaginaire de Mallarmé, Seuil, "Pierres vives", 1961.

KAROUI, H.(1983).

Quand le soleil s'est levé à l'ouest: Tunisie 1881, impérialisme et résistance. Tunis : Cérès Productions , 1983.

KETHIRI, B.

Les emprunts dans le français en usage en Algérie, étude lexicologique et sociolinguistique.

En ligne

<http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/KET100023.pdf>

LAFONTANT, J.

Langues, cultures et territoires, quels rapports?

En ligne

<http://criec.uqam.ca/upload/files/Lafontant.pdf>

MABROUR, A.

La bi-langue ou l'enjeu de l'écriture bilingue chez Abdel Kabîr Khatibi.

En ligne

<http://www.lans-tts.be/img/NS2/P105-114.PDF>

MABROUR, A.

L'alternance codique arabe/français: emplois et fonctions, Constellations francophones.

En ligne

http://www.publiforum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=67

MARZOUKI, A.

La littérature Tunisienne de langue française, voix anciennes et nouvelles voix. Tunis: Sud, 2010.

MARZOUKI, A.

L'Oeil du Frère sur la pudeur des sœurs : violence verbale et mise au pas. Sud éditions à Tunis, 2014.

MAILHOT, J.

Les rapports entre la langue et la culture.

En ligne

<http://www.erudit.org/revue/meta/1969/v14/n4/003540ar.pdf>

MEMMI, A.

Portrait du colonisé par portrait du colonisateur. PAYS Buchet /Castel, 1957.

MESSOUANDANI, K.

Pour une approche sociolinguistique des alternances codiques dans les pratiques langagières des enseignants de français de classe primaire: le cas de l'école Ali Boukhalfa Batna .

En ligne

http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Ftheses.univ-batna.dz%2Findex.php%3Foption%3Dcom_docman%26task%3Ddoc_download%26gid%3D2245%26Itemid%3D4&ei=k25xUonxL6K14ASZnoCIDg&usg=AFQjCNHtWD9K_fMOLCpuBRvCdEovakBYZQ&bvm=bv.55819444,d.bGE

PIÉGAY-GROS, N.

Introduction à l'intertextualité. Paris :Dunod, 1996.

Procédés de traduction de l'anglais en français,

En ligne :

http://fr.wikibooks.org/wiki/Proc%C3%A9d%C3%A9s_de_traduction_de_l'anglais_en_fran%C3%A7ais#cite_note-5

Rey, A., et Rey- Debove, J.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris : le Petit Robert, 1983.

RIBSTEIN, A.

Le jour et la nuit le roman comme laboratoire de l'essai dans l'œil du jour et itinéraires de Paris de Hélé Béji.

En ligne

<http://www.limag.refer.org/Theses/Ribsteinm2.pdf>

RIFATERRE, M.

Sémiotique de la poésie, traduit de l'américain par Jean-Jacques Thomas, collection Poétique. Paris : Seuil, 1978.

RIFATERRE, M.

La Production du texte. Paris : Collection Poétique, 1979.

RIGUET, M. (1984).

Attitudes et représentations liées à l'emploi du bilinguisme analyse du cas tunisien. Paris : Publication de la Sorbonne, 1984.

SAID, E.

L'orientalisme l'Orient crée par l'Occident. Paris : Seuil, 1980.

Site des proverbes

En ligne

<http://les-proverbes.fr/site/proverbes/la-verite-sort-de-la-bouche-des-enfants>

STAROBINSKI, J. (1978).

Pour une esthétique de la réception de Hans Robert Jauss, Trad. Franç. Dans « *Préface* ». Paris : Gallimard, 1978.

STRIKE, J.

Autobiographie-Autographie.

En ligne

<http://upetd.up.ac.za/thesis/submitted/etd-07262006-095933/unrestricted/01chapters1-6.pdf>

Trésor de la langue française informatisée

En ligne

<http://atilf.atilf.fr>.

V.ZIMA, P.

Manuel de sociocritique. Paris : L'Harmattan, 1985.

VILLAIN-GANDOSSI, C.

La genèse des stéréotypes dans les jeux de l'identité /altérité nord-sud.

En ligne

http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14515/HERMES_2001_30_27.pdf;jsessionid=0660BABBE5E38238310BC649AE9A7010?sequence=1

ZAJAC, J.

La compétence lexicale au service des représentations culturelles des apprenants en langues étrangères.

En ligne <http://www.frl.auth.gr/sites/congres/Interventions/FR/zajac.pdf>

ZOUAGUI, S.

Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah, un récit baroque?

En ligne

<http://www.limag.refer.org/Theses/ZouaguiElissa.pdf>

