

Théâtralisations des langues et catégories épiques dans l'écriture de Boualem Sansal : le cas de *Dis moi le paradis*

Dr. Yamilé Ghebalou Haraoui
Université d'Alger



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 145-152

Résumé : *En partant de la présentation dans la quatrième de couverture de ce roman de Boualem Sansal, il s'agira, pour l'auteur de l'article de montrer comment la théâtralisation des langues en présence dans le texte du roman, permet d'effectuer une redynamisation de l'Histoire en en faisant une catégorie vivante, « pratiquée » par les protagonistes dans leur prise de parole et leur actualisation des langues en présence.*

Mots- clés : *Histoire, vitalité, langues, polyphonie, théâtralisation.*

Abstract: *From the presentation in the back cover of this novel Boualem Sansal, it is for the writer to show how dramatisations of languages present in the text of the novel, makes it possible conduct a revival of history into a living category, "used" by the protagonists in making speech and updating language involved.*

Keywords: *History, vitality, languages, polyphony, dramatisations.*

المخلص : ابتداء من التقديم الموجود على غلاف الرواية ليوعلام صنصال، تتناول هذه المقالة إشكالية المسرحية اللغوية المتوفرة في نص الرواية والتي تعطي حيوية متجددة للتاريخ الذي يشكل فنة حية تتعاطاهى الشخصيات أثناء أدوارها و تحديثها للغات المتواجدة معا.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، حيوية، لغات، تعدد الأصوات، المسرحية.

Dis moi le paradis est le troisième roman de l'écrivain algérien Boualem Sansal, paru en 2003. La quatrième de couverture porte le commentaire suivant, en ses dernières lignes : « on retrouve ici la verve rabelaisienne de Boualem Sansal, ses critiques cinglantes ou cocasses, son exceptionnelle vitalité littéraire. » (Paris Gallimard, 2003).

Le lecteur algérien est frappé de cette comparaison qui rapproche Boualem Sansal, écrivain algérien du vingt et unième siècle, d'un lointain humaniste français de la Renaissance, immortalisé par les personnages de Pantagruel et de Gargantua, deux géants à la faconde superbe qui déploient dans leurs discours une puissance créative et jouissive de la langue (ou des langues en présence alors, car les patois, langues populaires et dialectes voisinent dans son œuvre

avec l'usage de certaines tournures latines et grecques, vulgaires ou savantes).

Cette comparaison est souvent utilisée, outre les impératifs de promotion d'une maison d'édition française prestigieuse qui a porté un pan de la littérature française, pour désigner des écrivains dont une des caractéristiques est le souci d'une écriture qui se constitue en résonance et en appui avec une conscience des langues en présence dans un contexte culturel complexe, en faisant intervenir les niveaux de langues et les registres pour mieux utiliser la dialectique interactive de ces langues.

Le plus souvent, cette activation des langues est installée en rapport avec une dimension comique, satirique et dénonciatrice. Il nous faut donc revenir au roman en question : celui-ci prend en charge essentiellement le récit de Doc, un algérien qui, comme son diminutif l'indique, est médecin dans l'Algérie des années 2000. Ce personnage appartient à un groupe d'amis, parmi lesquels on retrouve celui qui va noter tous les faits racontés par Doc, de manière à constituer le récit de manière plus ou moins suivie et logique, à savoir l'écrivain, qui se désigne comme tel d'ailleurs dès les premières pages.

Le récit s'organise autour d'un lieu de rencontre, qui est *Le bar des amis*. Il se déploie ensuite, à travers le récit transcrit ou rapporté de Doc par l'écrivain, vers M'sila et tous les lieux plus ou moins secondaires qui l'accompagnent, à savoir le *haouch*, l'hôpital, mais aussi et surtout l'arrière-pays de M'sila dans lequel on retrouve notamment le M'Cif, avec les deux tribus rivales, dont l'envahisseur français utilisera largement les rivalités. Le récit se constitue autour de ces allers et retours entre le lieu, en quelque sorte fédérateur, des discours et des prises de paroles, qui est le bar des amis, et d'autre, part les analepses liées au récit de Doc qui tente une excursion dans le passé de ses origines, tout en racontant sa dernière expédition médicale à M'sila, lors d'une épidémie de Choléra. Les temporalités s'échelonnent et se croisent pour dresser en fait une véritable fresque historique qui remonte au temps de la Régence d'Alger par les Turcs et tente au moins une allusion à la présence des tribus juives puissantes qui ont habité le Maghreb, dès la haute antiquité, et plus particulièrement les Hauts plateaux algériens.

Une langue verte et vive

Dans ce récit à la construction relativement complexe, on retrouve, à des degrés divers et selon des modalités originales que nous allons essayer de déterminer, des langues qui se croisent et s'énoncent en contrepoint, pour créer un espace énonciatif foisonnant dans lequel la verve et la truculence sont les ressorts de la vivacité de ce récit.

Le « franc-parler » dont l'écrivain fait preuve dans ses romans et plus particulièrement dans celui-ci, s'appuie essentiellement sur un usage « excessif » des langues en présence. On entend par l'utilisation de l'adjectif *excessif* les sens suivants: en rapport avec l'excès et le débordement qui se manifestent à travers l'abondance et même la surcharge du récit par des expressions, des idiomes de circonstance, forgés pour l'expression d'une situation elle-même exagérée ou que l'on veut rendre telle, et donc pour mieux exprimer le caractère outrancier de celui-ci.

Les langues sont donc ici, prises à partie, interrogées et travaillées, sans doute parce qu'elles constituent l'enjeu de la formation d'un espace existentiel, de nomination et de libération de certaines contraintes sociales ; mais aussi et surtout parce qu'elles sont mises à contribution en tant qu'actrices du récit dont elles modifient les données.

Le système énonciatif du roman rend d'ailleurs compte de cette complexité et de ce statut fondateur des langues dans le récit. En effet, il s'agit de récits enchâssés les uns dans les autres, qui passent donc par la médiation mais aussi l'action et la transformation de la langue, qui est ainsi théâtralisée et mise en scène.

On entend par le terme « théâtralisation », la définition adoptée et reprise par Julia Kristeva, qui en s'appuyant sur Bakhtine, souligne l'existence dans ce cadre, d'économies narratives qui cherchent à mettre en évidence leur fonctionnement, leur échappée loin des mécanismes rationnels et le surgissement en eux de modalités énonciatives et de stratégies textuelles qui désignent le travail des pulsions, qui « biaisent » le texte et exhibent sa constitution sur plusieurs niveaux.

La théâtralisation du langage est manifeste dans le texte de Sansal : il est désigné, montré, exhibé dans sa richesse, sa variété ; il est souligné notamment grâce à des procédés de redondance, de synonymie et de duplication que nous allons analyser plus en détail. La présence de l'oralisation par le corps et le rythme appuie également cette théâtralisation.

Une théâtralisation manifeste

Le langage du roman de Sansal s'organise autour des discours, qu'ils soient directs, indirects ou indirects libres : on y parle à la première personne et celle-ci rapporte les faits, leur donne une éventuelle extension. Cette dernière peut d'ailleurs être basée sur les rumeurs, comme sur des faits historiques avérés comme on peut le constater dans les pages suivantes :

« La nouvelle a couru plus vite qu'une fausse rumeur. Le choléra ! Le choléra est dans la place, nous allons tous mourir, les derniers comme les premiers ! » Nous n'avons rien suggéré de plus. Le feu prend bien dans la paille...La main de Fatima reprend du service.» (p.143)

Dans cette citation la rumeur elle-même est mise en scène : c'est elle qui annonce et structure les faits ; elle leur donne épaisseur et efficacité. La ville de M'sila se prépare ainsi au pire avant que celui-ci ne soit vraiment constaté et avéré dans la localité. La parole devance en quelque sorte les faits et les amène vers leur réalisation effective. L'Histoire est, quant à elle, citée et réinvestie dans le texte dans une sorte de scénario adapté, où l'ironie et l'humour grinçant ne sont pas absents :

« Nous sommes en l'an du seigneur 1837. Les troupes du général Randon, qui entre deux campagnes assure les fonctions de Gouverneur général d'Algérie, assiègent Constantine, la capitale du Bey Ahmet. Paris et Alger ont misé gros sur sa bravoure, l'échec n'est pas permis.» (p. 261)

On remarquera que des noms de personnages ayant réellement existé sont cités, ainsi que des noms de villes et de lieux réels, qui furent l'enjeu de batailles. Néanmoins, le ton pour présenter les faits est ironique, dans la mesure où il montre un dédoublement de la narration à l'issue duquel le narrateur reprend l'histoire pour se l'approprier et la raconter de nouveau, en y ajoutant, grâce à quelques procédés, sa perspective particulière. Ces procédés mettent en place une certaine familiarité adoptée face à l'Histoire officielle. Elle relève de la distance et même de la méfiance.

On peut également y noter une sorte d'oralisation de l'Histoire reprise et réactivée dans la visée du narrateur ; dans un mouvement simultané. Cette oralisation est également une théâtralisation, dans la mesure où le fait historique est sorti délibérément de son contexte officiel, respectueux, savant pour être présenté, commenté, accompagné d'appendices, d'adages et de proverbes, dont le but est bien sûr, de souligner les incohérences, les failles et les injustices qui ont accompagné cette Histoire plus ou moins lointaine :

« L'affaire de l'éventail est une histoire de diplomate, sans plus. La forteresse constantinoise culminait à plus de deux cent mètres, à pic d'une falaise sans merci. Un lézard ne pouvait l'escalader sans se rompre le cou dix fois... » (p. 163)

Une des techniques du narrateur apparaît ici : elle consiste à rapprocher l'officiel du trivial, ce qui apparaît comme essentiel du fait anodin et secondaire. Démarche de relativisation, inhérente au dialogisme qui accompagne les démarches contestatrices, la théâtralisation de l'Histoire passe donc par une oralisation de la langue qui marque la présence du narrateur et son indépendance par rapport aux discours officiels et établis.

Une narration hyperbolique

L'oralisation/théâtralisation de la langue dans le roman de Boualem Sansal comporte également d'autres aspects, outre le fait qu'elle associe la polyphonie et le dialogisme. Elle va faire appel à l'hyperbole, figure rhétorique définie comme suit par Michèle Aquien dans son dictionnaire de poétique (*Le Livre de Poche*, Paris, 1993) : *« L'hyperbole est une figure par laquelle on exagère les termes du message pour leur donner plus de portée. »*

Elle apparaît dans le texte de différentes manières qui convergent toutes vers la mise en place d'un texte redondant, grandiloquent et facétieux dont l'un des effets perlocutoires est de provoquer le sourire, le rire, tout en mettant en évidence le tragi-comique d'un certain nombre de situations auxquelles sont confrontés les personnages :

« Je l'observe du coin de l'œil, elle ne le sait pas, elle se rapproche du point où l'on cesse de voir. Dans quelques jours, elle sera comme nous, aveugle et heureuse de l'être. Une poussée des gaz sur le boulevard des Martyrs et nous voilà à Bab El Oued, capitale de la Capitale. Prudence, prudence. Un virage à gauche, trois à droite, un slalom par-ci, un saut par-là, une marche arrière d'enfer pour se dégager du piège des mendiants arnaqueurs. (...)

Les marchands et leurs chasse-mouches font plus de bruit qu'un Mig en piqué. L'islam est leur fonds de commerce, ils volent comme on fait sa BA... » (p. 41)

Grâce à cet usage de comparaisons et de métaphores considérablement exagérées une fresque populaire apparaît, à travers laquelle les personnages sont campés sous des traits outranciers, caricaturaux et comiques. En effet, on peut dire que l'exagération est, ici, proche de la schématisation voulue comme trait de représentativité exemplaire, qui va permettre de camper des stéréotypes, et d'exemplifier le récit.

La fonction de la narration hyperbolique est celle de la mise en évidence de traits dominants chez les principaux personnages de manière à les rendre plus proches du lecteur, de façon à renforcer leur familiarité, leur proximité par rapport aux lecteurs, et non pour reprendre leur étrangeté et la menace que chacun d'eux représente comme altérité, comme humanité dangereuse et tout à fait imprévisible.

On peut dire qu'il y a ici mise en place d'une démarche d'apprivoisement de l'univers environnant et des personnalités diverses qui le peuplent pour en faire des acteurs rassemblés dans le cadre d'une tentative de saisie de la complexité d'un réel que l'on veut rendre plus proche.

Les lieux qui sont d'ailleurs choisis pour représenter et mettre en action ces personnages sont des lieux de socialité et même de convivialité, même si celle-ci est mise à mal : *le bar des Amis*, destiné à devenir le *Procope* d'Alger, la ville de M'sila, le camp des nomades sont tous des lieux de rencontre, d'échanges, même « biaisés », à travers lesquels se dessinent les traits élémentaires d'une société rongée par l'hypocrisie, la peur, la bêtise et l'ignorance.

Quelques figures idéalistes se dégagent cependant comme celles de Doc, le gardien de la morgue, l'écrivain, le gnome. Ces derniers personnages sont représentatifs de pratiques sociales qui tentent d'instaurer des valeurs dans un univers en partie détruit par l'irruption d'une violence rappelée au lecteur par l'éclatement sonore des sirènes dans la nuit.

Sorte d'épopée inversée, le roman remanie ici les catégories qui s'en rapprochent, que ce soit à travers le traitement du héros, son appartenance sociale à la fois problématique, presque honnie mais néanmoins exhibée, grâce à la caricature et à l'outrance. Les aventures du protagoniste principal, à savoir Doctaric, et l'épisode du choléra vont également dans le sens de cette épopée inversée. Cette dernière trouve également son scribe et traducteur dans le personnage de l'écrivain, voué à l'incompréhension et à l'invention d'un héros inoffensif : *Le bantounais*.

Les autres procédés de théâtralisation du langage

Le langage joue donc un rôle essentiel dans le roman de Boualem Sansal : nous venons de voir comment il conduit à la mise en place d'une épopée inversée, « en négatif » en quelque sorte. Il est aussi utilisé comme support ludique grâce auquel la langue apparaît en tant que vecteur de créativité jouissive. Elle permet notamment des rapprochements inattendus, des glissements sémantiques et notionnels qui déportent le récit vers une compilation, énumération liée à l'exhibition de/des langues, qui sont ici actrices transformées et transformantes des catégories empruntées à la réalité. Nous avons, par exemple, à la page 111, l'énumération suivante :

« *Donc chacun, suivant son idée, soignait à toutes fins utiles qui une gravelle, un emphysème, une fluxion, qui une fistule, un zona, un apostème, un épanchement, une hernie, une dartre, une stéatose, un lipome, une vérole, une stérilité, etc.* »

L'énumération des termes médicaux continue : il est évident qu'il n'y a ici aucune fonction informative à cet énoncé. Outre l'étalage de la richesse sémantique et phonétique d'une langue ici en présence, il y a également de la part du narrateur la volonté de mettre en évidence le savoir du gnome, personnage mystérieux et emblématique d'une appartenance à des croyances révolues et à des pratiques médicales et/ou magiques qui leur sont liées.

On retrouve une autre énumération dans le texte qui met en évidence le savoir occultiste du gnome, tout en déployant la même étrangeté phonétique et lexicale :

« *...Tout un univers de noms magiques : le Tsai-y-Chi, le Tao, Thot, le Zohar, le Séfer Yetsirah, Hermès Trismégiste, Marie la Juive, Zozime le Panapolitain, Geber, Rhasès, Avicenne (...). Et autant d'apocryphes, d'anonymes, d'acroamatiques, de monades hiéroglyphiques, de sténographies abstraites, de tables éphémérides transcrits à l'infini à la plume par des disciples plus fous que les maîtres.* » (p.96)

La langue familière du récit est donc truffée de termes qui la rendent étrangère et exhibent son épaisseur en tant que telle. Le récit est également suspendu par le rythme haletant de l'énumération surtout lorsqu'elle associe des termes qui contiennent des sons étrangers à la langue française. Nous sommes donc bien en présence de langues qui sont aussi bien l'arabe que l'hébreu, et d'autres encore toutes aussi « exotiques » les unes que les autres comme si la volonté du narrateur était d'aller vers la polyphonie, mais aussi vers « la cacophonie », si l'on tient compte des différences phonétiques convoquées ici, qui cassent délibérément l'unité consonantique du texte, sensée être constituée autour du français.

Il existe d'autres procédés de théâtralisations du langage, notamment les mots d'esprit et les associations inattendues ou antithétiques qu'ils contiennent. On retrouve par exemple à la page 115 :

« *Il a parlé des religions tant récentes qu'anciennes par le menu et de l'islamique il affirma qu'elle était d'un rapport négatif. Pour un musulman sincère, donc super sympa, elle nous colle un terroriste, deux bandits, trois marchands véreux, quatre policiers hyper dangereux, cinq imams tarés et un président très imbu de sa petite personne...* »

Nous retrouvons ici les deux procédés introduits, à savoir le mot d'esprit basé sur les associations citées plus haut. Si le versant comique de cette pratique langagière apparaît d'emblée, on observe également le procédé d'énumération utilisé ici avec une variante numérique notamment, à laquelle va être associée une chute inattendue et subversive...

L'intertextualité fait également partie des procédés présents dans le texte : ainsi on retrouve *L'invitation au voyage* de Charles Baudelaire à la page 167 ; le choléra fait penser au roman de Gabriel Garcia Marquez ; à la page 173, il est question du *Comte de Monte Cristo*. Le texte est également construit sur

d'autres réseaux intertextuels qu'il reste à mettre en évidence. Néanmoins, à travers cette première approche, nous pouvons noter qu'il est construit comme une somme, à savoir, d'après le Dictionnaire *Le Robert* « une œuvre qui résume toutes les connaissances relatives à un sujet ».

Dis moi le Paradis est une somme au sens de cette définition. En effet, son écriture et ses langues relèvent de la compilation, de l'extension, de l'excès indissolublement lié au plaisir d'écrire, à la pratique du rire comme moyen constant de rendre le texte vivant, c'est-à-dire actuel par la lecture et la réaction du lecteur.

L'écriture se déploie et entraîne dans la force qu'elle met en œuvre pour ce faire cette irrésistible pulsion créative qui emporte, rassemble les langues en présence, notamment celle du lecteur du texte.

Théâtralisations, polyphonie et perspectives d'Histoire

La force de ce roman de Boualem Sansal réside dans le dialogue qu'il instaure avec l'Histoire, catégorie qui est ici remise en question, ou du moins montrée dans ses insuffisances et ses compromissions, et dynamisée par les usages multipliés et diversifiés des langues en présence et du travail élaboré sur ces langues. Le voyage, en quelque sorte initiatique de Doc permet de remonter jusqu'aux origines lointaines, tronquées, falsifiées et mêmes perdues de ce dernier. Cet aspect permet notamment au narrateur de réinjecter la composante juive de la population maghrébine, complètement évacuée par l'Histoire officielle.

Le choix du personnage de Rachel va dans ce sens : elle est intégrée au *Haouch* : là aussi la langue est convoquée pour souligner cette présence : amoncellement de termes religieux afférents aux cérémonies juives coïncident avec la récurrence des références précédemment citées. Il en est de même pour l'Histoire plus récente. Il est fait allusion à l'association du pouvoir actuel avec les mouvances islamistes. Les discours officiels sont contredits et montrés dans leurs contradictions grâce à l'utilisation de l'histoire personnelle de Doc et à la conciliation par écrit de l'écrivain, ainsi que par l'histoire de l'enfant recueilli par Doc à M'sila.

L'histoire personnelle du héros, l'Histoire orale et populaire (vécue et racontée au quotidien par les personnages que nous avons vus), la légende, la mystique sont autant de langages, aux côtés de ceux qui contribuent directement à cet enrichissement par la nuance et la contradiction, au renouvellement de la notion d'Histoire. Ces discours qui se greffent dans le texte permettent de nommer en polyphonie la béance mensongère de l'Histoire officielle.

On comprend mieux, à la fin de cette courte étude, en quoi la comparaison de Boualem Sansal avec Rabelais concerne directement les Algériens : elle souligne que la/les langues restent un instrument de construction nécessaire à la reconstruction d'un univers symbolique ouvert sur l'une des forces vives d'un individu et d'une nation : la créativité et l'imaginaire.

Bibliographie

Boualem Sansal, *Dis-moi le Paradis*, Gallimard, Paris, 2003.

Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Gallimard, Paris, 2000.

Kristeva, Julia, *Semiotike*, Points Seuil, 1969.

Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Points Seuil, 1974.