

La littérature entre expression et culture. L'exemple de Ghania Hammadou.

Aït Mokhtar Hafida*

Résumé :

À partir de certains passages des romans de Ghania Hammadou, nous tenterons de relever les nouvelles expressions littéraires dissimulant les traces de la culture comportementale de l'auteur. Cette dernière est ancrée dans le texte en rapport avec l'affirmation de soi (l'auteur voulant imposer sa culture) et le regard de l'autre sur soi (cette culture imposée vue par l'autre).

À ce propos, nous allons montrer comment les écrivains maghrébins exposent leur propre culture, provoquant ainsi une compétence de communication fondée sur la prise de conscience de la culture de l'autre. Dès lors, le texte littéraire devient un foyer d'échanges culturels, voire linguistiques.

Mots clés : Culture, soi, affirmation de soi, Autre, regard de l'autre, langue maternelle, langue étrangère.

Introduction :

L'œuvre de Ghania Hammadou se présente sous trois romans : Le Premier jour d'éternité¹, Paris plus loin que la France² et Bab Errih : La Porte du vent³, édités respectivement en 1997, 2001 et 2004. De sa qualité de journaliste exilée en France depuis 1993, nous pouvons constater que les œuvres de cette romancière sont écrites en deux langues : langue maternelle (celle du pays d'origine) et langue étrangère (celle du pays d'accueil).

Notre contribution s'attache à un dispositif explicatif du code linguistique dont se munit Ghania Hammadou dans ses narrations. Écrit-elle en langue maternelle ou en un code emprunté pour le simple motif de faire passer un message ?

En fait, la présence de deux langues peut montrer l'effet de l'entre deux langues de la personne exilée, mais il peut également expliquer l'attachement de la romancière à sa langue, ou à l'une de ces deux langues. Elle écrit, il est

*Maître de conférences-BUniversité de bouira

¹ : Marsa.

² : Paris - Méditerranée.

³ : Paris - Méditerranée.

vrai, en français, par respect au pays qui l'accueille mais ses narrations présentent des retours à son pays d'origine et à sa langue maternelle.

Pour que le lecteur lise une œuvre, il faut d'abord qu'il connaisse la langue et le langage de celui qui écrit. Cette connaissance consiste en une maîtrise parfaite de la grammaire et de la sémantique pour qu'il puisse résoudre les ambiguïtés du récit. C'est ce à quoi s'attend Ghania Hammadou en rédigeant ses textes en une langue qui n'est pas la sienne. Elle est partie en France, à l'âge de six ans, puis elle est revenue en Algérie à vingt ans pour faire des études de journalisme à Alger pour repartir enfin à quarante ans. Mais, elle est née en Algérie : la langue française lui est une langue seconde.

Elle a toujours écrit en langue française, mais cela ne l'a pas empêchée de faire appel à sa langue maternelle qui pourrait être étrangère pour certains. Tant qu'elle vit en France, ses écrits sont destinés à être d'abord lus par des Français qui trouvent l'introduction du deuxième code linguistique comme une intrusion.

Langue (maternelle ou étrangère) : un va et vient :

Dans ce corpus d'analyse, nous remarquons la présence d'un certain nombre de termes en arabe dialectal, c'est à dire, l'arabe du parler algérien. Ces éléments intrus ne sont traduits que dans Bab Errih, la romancière ajoute un lexique à la fin de l'ouvrage, dans lequel elle définit tous les mots qui n'appartiennent pas à la langue française.

Ce sont trente trois expressions et mots organisés par ordre alphabétique, et expliqués de manière à montrer qu'ils relèvent de la société et de la culture arabo musulmanes tel que le montrent ces exemples :

1. Chah ! : bien fait !
2. Mesfouf : couscous aux légumes cuits à la vapeur
3. Naam, ya sidi ! : oui, monsieur !
4. Ya yemma laadjouza : vieille mère = (pp. 199 200)

Dans ces exemples, la traduction des termes de l'arabe au français peut refléter une forme de complicité entre Ghania Hammadou et son public français ou étranger, parce que le lecteur étranger peut connaître la langue mais pas sa culture. Dès lors, avec les définitions ajoutées, il pourra comprendre les ambiguïtés qui lui sont adressées.

De plus, l'introduction de l'arabe dialectal est prépondérante dans ce roman. De peur de la non compréhension, et de l'échec de la communication entre narrateur et narrataire, la romancière l'aide avec le lexique terminologique à la fin de son texte sans lequel, l'entretien entre le destinataire et le récepteur risque d'être perturbé, or ce dernier ne connaît pas la réalité à

laquelle se réfère la narratrice de Ghania Hammadou.

Par conséquent, nous déduisons qu'il y a une complicité entre l'auteur et le lecteur étranger. Nous avons l'impression qu'avant l'activité de la rédaction, le producteur se met d'abord à l'écoute de son destinataire pour qu'il puisse lui présenter ce qui va avec ses compétences en langue étrangère.

Par ailleurs, en retrouvant ces expressions relevant de la tradition maghrébine, le lecteur algérien sent une familiarité avec l'auteur. Il n'a pas besoin d'aller chercher les traductions parce qu'à ses yeux, le message passe mieux que si le texte était écrit en entier en langue française. Cela veut dire que Ghania Hammadou a eu un pacte avec les deux publics, maghrébin et étranger parce que la complicité entre l'auteur et le lecteur dépend de l'acceptation du message. Les deux sont donc familiers avec le texte, comme le souligne Sartre¹, les textes se jouent au niveau des aptitudes de leurs lecteurs.

Dans cette perspective, le lecteur inscrit ne doit pas être forcément français (puisque le texte est écrit en français), mais francophone. Il doit parler et comprendre le français. Pour Gérard Prince = il connaît la grammaire du récit, les règles qui président à l'élaboration de toute histoire [...] Enfin, [il] possède une mémoire à toute épreuve, du moins en ce qui concerne les événements du récit qu'on lui fait connaître et les conséquences qu'on peut en tirer².

Langue ou culture : affirmation de soi :

Pour renforcer le lien entre l'auteur et son lecteur, la romancière procède, dans ce même texte Bab Errih, à l'introduction d'expressions arabes relevant de la tradition arabo musulmane, mais en les francisant. C'est à dire que ce sont des traductions littérales qu'elle fait, et qui peuvent renvoyer à ce que nous appelons les traces de l'oralité. En voici des exemples :

1. Je lui mettrai son destin entre ses mains. (p.72)
2. Allez, va... va..., tu me fais monter le gaz à la tête. (p.73)

Si nous traduisons ces deux exemples, nous aurons les résultats suivants :

N'hatlou saâdou fi yeddou. Et Aya, roh... roh..., rak tellaâti l'gaze le rasse.

Ces expressions en langue française initient le lecteur français à la compréhension de la tradition arabo musulmane maghrébine. La romancière les a directement introduites pour plonger le lecteur étranger dans les milieux

1 : Cité dans L'Acte de la lecture : Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, 1985, p.359.

2 : Introduction à l'étude du narrataire, in Poétique n°14, 1973, p. 190.

socioculturels maghrébins. Là, nous pouvons remarquer la présence des traces de la culture comportementale de l'auteure qui s'affirme en mettant en évidence des objets culturels du quotidien. Dans Paris plus loin que la France, Ghania Hammadou donne une description minutieuse de la préparation des femmes du village de Ouled Aïssa pour aller au hammam d'El Hadj.

De la page 53 à la page 55, nous assistons à une situation algérienne voire même maghrébine. N'importe quel lecteur maghrébin se reconnaît dans cet extrait:

1. La préparation mensuelle avec minutie ;
2. Les filets de citrons et d'oranges, les valises roses et blanches qu'on emmène ;
3. L'arrivée au hammam et la peur des enfants ;
4. L'entrée dans la chambre chaude qui provoque un goût salé de la sueur ;
5. Les heures de torture des enfants par la masseuse tayaba (description de ses gestes) ;
6. La soif qu'on ne peut éteindre ni avec citrons ni avec oranges ;
7. Et le retour au village pour se reposer au lit.

Le hammam est présenté ici comme un lieu de purification. Il représente un endroit fréquenté souvent par les Maghrébins. Et comme le roman Paris plus loin que la France aborde la situation de la femme algérienne pendant la guerre de libération, ce lieu pourrait être l'unique raison justifiant les sorties de la femme algérienne ou maghrébine. Avec ces multiples étapes, nous pouvons constater qu'elle s'affirme en tant qu'Algérienne, ou qu'elle jette un regard sur soi si nous la considérons comme étant une étrangère, ou l'Autre.

En ce sens, le retour à la culture de son pays d'origine ne l'empêche pas d'utiliser la langue du colonisateur, au contraire. Elle se munit d'un nouveau code linguistique pour construire une identité féminine dans laquelle le lecteur algérien se reconnaît. Cela pourrait également être une raison pour que Ghania Hammadou puisse créer un mariage de ses deux langues, celle de naissance et d'appartenance et celle de formation. Cela enrichit et son patrimoine culturel, et celui de la communauté étrangère à laquelle ses ouvrages sont destinés.

En revanche, dans Le Premier jour d'éternité, nous n'enregistrons aucun lexique explicatif des mots arabes. Ils ne sont pas fréquents dans ce roman, mais ils sont employés sans donner leurs significations en langue française. Cela pourrait revenir à la romancière qui prévoit, avant d'écrire, des compétences minimales en langue arabe chez le narrataire étranger. C'est à dire que si elle ne traduit pas ce nombre très réduit de termes arabes, elle sait

que ces derniers ne produisent pas une illisibilité. Il s'agit là, de vocables bien usités entre les deux langues arabe et française.

Nous relevons un mot dont la romancière donne juste après son emploi, la traduction : Son mot de passe était hanouni, qui voulait dire mon tendre, mon chéri. (p.26)

Cette traduction du mot hanouni n'est pas fournie au destinataire pour la simple terminologie, mais pour que la narratrice personnage appuie son idée sur son amant Aziz, qui ne proférait, de son vivant, que les mots de tendresse et d'amour qu'il avait pour tous. Tout comme son prénom Aziz qui signifie une personne aimée et chérie, voire même chère pour tous. Dès lors, nous constatons une autre forme d'affirmation de soi, celle qui montre que les traces de l'affectif n'existent et ne peuvent avoir leur sens que dans la langue maternelle. Nous avons le même constat dans l'exemple suivant :

Pardonne-moi Yemma, je ne peux pas... Je ne peux pas. p. 58)

Là, la romancière a gardé le vocable yemma au lieu de maman pour montrer la profonde affection que porte la prononciation de ce terme en parler algérien. Elle s'affirme donc en reconnaissant l'absence de l'affection dans le mot maman, ce mot qui porte toutes les formes de tendresse et d'affection dans sa langue maternelle.

Dans cette perspective, le destinataire est obligé de suivre le déroulement des événements comme le veut le narrateur qui exige de lui une compétence suffisante pour décoder les connotations qui lui sont adressées.

Et par opposition, nous trouvons une complicité entre l'écrivaine et le lecteur maghrébin qui enregistre la présence de plusieurs termes en arabe dialectal dans Paris plus loin que la France, sans que Ghania Hammadou éprouve le besoin de les traduire ou de les expliquer :

Djamaa, koufar, mektoub, tayaba, djebha, kachabia...etc.

Ces emprunts à l'arabe dialectal sont fréquents dans ce roman, mais le fait que ce dernier raconte la situation des familles et des femmes algériennes pendant la guerre de libération, c'est à dire qu'il met surtout le point sur les traditions algériennes, la romancière préfère laisser ces emprunts en leur langue parce qu'ils perdront de leur force sémantique et littéraire si nous tentons de les traduire et de les réemployer dans leur contexte.

De ce fait, le lecteur, qu'il soit maghrébin ou étranger, doit posséder une compétence idéologique avant d'accéder à l'activité de la lecture. Il faut qu'il entame son décodage avec un minimum supposé de connaissances sur les ressources socioculturelles de l'univers raconté, pour qu'il puisse élargir le lien existant entre lui et l'auteur.

Langue ou culture imposée : regard de l'autre sur soi :

Nous pouvons relever de Bab Errih des traces du regard de l'autre sur soi. Hélène, l'amie de Selma et l'héroïne de ce roman se couvre avec un fichu, voulant passer inaperçue à Bab Errih. Mais elle découvre que c'est ainsi qu'elle se fait remarquer. Méditons ce dialogue entre les deux protagonistes :

1. Je suis venue aussitôt que j'ai pu... Pourquoi ne pas m'avoir appelée ?
2. Hélène ! Qu'est ce que cet accoutrement ? Tu t'es déguisée en quoi au juste ?

Ne te moque pas de moi. Je suis sortie en rasant les murs avec ce fichu sur la tête et de grosses lunettes noires, croyant ainsi passer inaperçue. Mais je constate que c'est le meilleur moyen pour se faire remarquer dans le quartier. Les gosses de ton immeuble m'ont accueillie avec des <bonjour, madame ! Comment ça va la France ?> ; j'ai eu droit à une véritable haie d'honneur. Je ne savais plus où me fourrer... (p. 84)

Le voile qui signifie en fait une couverture, est une sorte de dévoilement dans l'extrait ci dessus. A travers le regard que porte Hélène sur le foulard porté par les femmes maghrébines, elle essaie de faire de même pour que personne ne la reconnaisse à Bab Errih. Mais elle est vite reconnue par les habitants de ce lieu sensé être maghrébin ou même algérien. Par conséquent, son regard à la culture du voile change en le portant, ce qui pourrait nous expliquer que cette culture imposée est vue de deux manières différentes :

1. Le voile pourrait couvrir la femme et la laisser passer inaperçue ;
2. Le voile est le meilleur moyen pour se faire remarquer.

Conclusion :

Ghania Hammadou confirme elle-même l'objectif qu'elle veut atteindre. La nature de ses écrits le montre, voire même l'atteste. Elle nous transmet, à travers ses romans, un message : le texte est un foyer d'échanges culturels et linguistiques vu qu'il porte des regards croisés (regard sur soi même ou regard de l'autre sur soi), différents et conflictuels des personnages, de l'auteur et du lecteur.

En définitive, la langue berbère (ou arabe) qui est la langue maternelle des Maghrébins, il est vrai, était colonisée par la langue française. Voilà pourquoi les auteurs écrivent d'abord en français, la langue imposée durant la colonisation, en présentant toujours des retours à leur pays et à leur langue d'origine. Mais n'est ce pas le colon qui a aidé les écrivains algériens dont notre romancière, à devenir ce qu'ils sont aujourd'hui ? Le style que possèdent les écrivains, n'est il pas le fruit de l'acculturation et de la rencontre de deux langues, de deux cultures et de deux pays ?

Bibliographie:

Romans :

HAMMADOU G.

1. Le Premier jour d'éternité, Paris, Marsa, 1997.
2. Paris plus loin que la France, Paris, Paris Méditerranée, 2001.
3. Bab Errih : La Porte du vent, Paris, Paris Méditerranée, 2004.

Autres ouvrages :

1. BOUNFOUR A, Oralité et écriture : l'exemple du Maghreb, Langues et cultures populaires dans l'aire arabo musulmane, février mars 1988.
2. CALVET L. J, La Tradition orale, P.U.F, collection Que sais je ? 1980.
3. GUSDORF G, Les Ecritures du Moi : Lignes de vie I, Odile Jacob,
4. ISER W, L'Acte de la lecture. Théorie de L'effet esthétique, (Trad. Evelyne Sznyeer et Pierre Mordaga), 1985 pour la traduction, Bruxelles.
5. PRINCE G, Introduction à l'étude du narrataire, in Poétique n°14,
6. TALAHITE A, Problématique identitaire et discours de l'exil dans les littératures francophones, Presses de l'Université d'Ottawa, 2008.

