

Analyse ethnocritique du charivari dans *Nedjma* de Kateb Yacine

Melkhir Yahioune
Doctorante, Université de Bejaia



Synergies Algérie n° 16 - 2012 pp. 51-57

Résumé : Cette étude ethnocritique de *Nedjma* de Kateb Yacine, articulant une poétique des textes littéraires et une anthropologie du symbolique, propose de montrer que la représentation de la société française coloniale dans le récit est en homologie culturelle avec la logique des pratiques charivariques. L'inscription textuelle des traits culturels inhérents au colon dans une époque cruciale, celle d'une Algérie colonisée, révèle une réécriture littéraire originale du charivari.

Mots-clés : Ethnocritique - charivari - roman algérien d'expression française - réalisme-subversion rituelle.

Abstract: This ethnocritic study of *Nedjma* of Kateb Yacine, articulating a poetics of literary texts and symbolic anthropology, proposes to show that the representation of French society in the colonial narrative is homology with the logic of "charivariques" cultural practices. Cultural textual registration of inherent traits in the colon in a crucial period, that of a colonized Algeria, reveals an original literary rewrite of the "charivari".

Keywords: Ethnocriticism - charivari - Algerian novel of French expression - realism - subversive writing.

المخلص: هذا الدراسة الإثنو-نقدية لرواية كاتب ياسين *نجمة* تجمع بين شعرية النص الأدبي و الأنتروبولوجية الرمزية تبين أن تمثيل المجتمع الاستعماري الفرنسي في كتابة المؤلف هو في التماثل مع منطق الشريفاي للممارسة الثقافية. التسجيل النصي لتقافة المتعلقة بالاستعمار في فترة عسيرة ممتلئة في الجزائر المستعمرة تكشف عن إعادة كتابة جديدة و مختلفة للشريفاي الأصلي.

الكلمات المفتاحية: النقد الإثنولوجي - الشاريفاري - النص الأدبي الجزائري بالفرنسية - الواقعية - الكتابة التجريبية.

*Tu m'as apporté ton monde?
Bon, maintenant, je le connais,
et, c'est à moi de te l'apprendre*

(K. Yacine, 1963)

L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et la variation culturelles des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.).

Présupposant qu'il y a non seulement diffraction «du même chez l'autre» mais aussi dissémination « de l'autre dans le même »¹.

L'enjeu principal de l'ethnocritique est de montrer que la polyphonie culturelle ne caractérise pas seulement le roman réaliste du 19^{ème} siècle qui constitue un corpus de choix mais que cette démarche pourrait investir d'autres périodes et d'autres genres littéraires. C'est dans cette voix que nous souhaitons mettre cette discipline à l'épreuve des textes maghrébins d'expression française. Le cas de *Nedjma* de Kateb Yacine semble exemplaire car si le roman réaliste du 19^{ème} siècle se présente comme un terrain propice à l'investigation ethnocritique, l'œuvre de Kateb est précisément « une colossale mise à mal du modèle romanesque légué par le 19^{ème} siècle français. » (Bonn, 1990)

En focalisant notre attention sur les tensions et interactions entre traits culturels hétérogènes (culture du colon/culture du colonisé) orchestrés dans le récit katébien, nous voudrions montrer comment la représentation de la société française coloniale de Kateb, dans *Nedjma*, est accompagnée de détails culturels qui relèvent du charivari (V. W. Turner, 1990).

Kateb Yacine est l'auteur le plus étudié par les universitaires. Réputé pour son écriture opaque et difficile d'accès, il demeure à ce jour la référence dans l'histoire de la littérature algérienne. Son roman, publié en 1956, intitulé *Nedjma*, relate une passion amoureuse génératrice de conflits qui rencontre dans toute la totalité du texte et dans une chronologie éclatée, des fragments biographique, social, politique et mythique qui se coupent, se croisent, s'enchevêtrent et enracinent l'œuvre dans une période précise, celle de la colonisation.

Par sa conception singulière, ce roman est une réflexion sur les possibilités d'expression nouvelles d'écriture non linéaire. Qualifiée d'œuvre rebelle, elle rompt avec toute norme réaliste par opposition aux premières écritures romanesques algériennes. Inclassable, cette forme romanesque présente une :

- Suppression du narrateur unique au profit de cinq narrateurs qui racontent et se racontent.
- Multiplication des points de vue.
- Récurrence des mêmes scènes, d'images et de mots imbriqués.
- Mise en abyme des récits qui déroutent le lecteur.
- Chronologie éclatée causée par d'incessantes ruptures, des retours en arrière ou encore des projections dans le futur entraînant une confusion spatiale et temporelle du récit.

En revanche, la première partie se détache clairement du reste de l'œuvre, elle est narrée de manière relativement linéaire. Une écriture proche du réalisme qui cependant, présente une subversion romanesque au niveau descriptif : contrairement aux premiers romans algériens d'expression française qui ont hérité de toute une tradition romanesque occidentale, s'inscrivant dans une technique strictement réaliste, dans *Nedjma*, l'objet de la description n'est plus l'indigène algérien mais le colon français qui, dans le récit du narrateur algérien, devient un objet exotique.

Ce retournement du point de vue descriptif a suscité l'intérêt de la critique. Dans cette séquence, Kateb met en scène le mariage de M. Ricard et de Suzy, fille de M. d'Ernest, un chef de chantier. Un groupe d'invités était présent pour lui faire rater son second

mariage et piller sa maison. Au crépuscule, la bonne de Ricard, une algérienne musulmane, sort de la cuisine et s'oppose au pillage. Mourad, voulant voir le mariage et parler avec le contremaitre arrive sur le lieu au moment où Ricard entouré de ses invités, assaille à coups de cravache le visage de la bonne après l'avoir obligée à boire de l'alcool. Mourad intervient pour défendre la bonne, s'acharne sur le marié qui succombe sous les coups.

Pour Marc Gontard, cette séquence stigmatise à travers le portrait «générique» du colon (M ; Ricard et M. Ernest), les «défauts» traditionnels du monde colonial. L'acharnement de Mourad sur M. Ricard est aussi une remarquable illustration de « l'impulsivité criminelle du Nord-Africain». (Gontard, 1985)

Pour la critique algérienne, le meurtre de M. Ricard dans *Nedjma* serait une parodie de celui de *L'Etranger* de Camus : l'absurdité de l'assassinat de M. Ricard s'inscrit comme une réponse à l'absurdité de l'assassinat de l'Arabe par Meursault dans l'œuvre camusienne. (Khadda, 1987)

De son côté, Charles Bonn pense que cette inversion de la perspective coloniale pourrait s'expliquer dans ce que Jauss appelle l'« horizon d'attente », des lecteurs en dialogue implicite avec lesquels tout texte s'écrit, et non dans l'œuvre précise de Camus dont rien n'indique selon lui qu'elle ait tenu une place privilégiée dans les lectures de l'auteur. (Bonn, 1990 : 23)

Pour revenir à la notion de charivari, il s'agit d'un rituel, d'une coutume populaire du mariage qui a fait l'objet de nombreuses études de la part d'anthropologues, sociologues et historiens de la littérature, notamment dans le volume publié par Jacques Le Goff et Jean Claude Schmitt en 1977. Ce rituel consiste à sanctionner parfois « très brutalement, très méchamment» (Privat, 1994 : 46) les mariages atypiques, l'adultère et le mari dominé par sa femme.

Dans le cas qui nous intéresse ici, à savoir le mariage atypique :

« un charivari pouvait bien se faire lors du mariage d'un veuf (veuve) avec une (un) célibataire, le mariage de deux personnes avec un grand écart d'âge ou de fortune, dans le cas où le marié refuserait de donner musique et bal, et aussi lorsque la jeune mariée a la réputation d'être légère.» (Segalen, 1981: 66).

Il pouvait se faire aussi un charivari lorsque le marié refuse de payer des droits aux organisateurs. Le paiement était fait soit en argent soit en boisson mais souvent il faut à la fois payer et offrir à boire. (Belmont, 1981)

De notre point de vue, la représentation du colon dans le roman de Kateb serait accompagnée de détails culturels de la société française traditionnelle qui se rapproche de la culture charivarique. Avant de le montrer, nous allons détailler un peu plus ce qu'est le rituel charivarique, ses principales causes et sa mise en scène.

Dans le texte de Kateb, c'est bien le remariage qui est le prétexte du charivari. Pour l'analyser, nous avons fait appel aux travaux de Jean-Marie Privat, en particulier son analyse ethnocritique de *Madame Bovary* de Flaubert intitulée *Bovary Charivari*. La démarche s'articule en quatre niveaux :

- La reconnaissance ethnographique : Cette étape implique une série de recherches visant à identifier le savoir coutumier contenu dans le texte ou dans le passage à analyser.
- L'ethnologie du texte : Cela consiste à articuler un savoir ethnographique (identifié dans l'étape précédente) avec une compréhension ethnologique du système ethnoculturel.
- L'interprétation ethnocritique du texte : Chercher à «entrer dans la compréhension de la logique culturelle interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire», l'ethnocriticien s'attache à montrer comment les données précédemment recueillies reçoivent un sens nouveau dans le cadre textuel global qu'offre le roman.
- L'auto-ethnologie du texte : Souligne l'intérêt d'une lecture ethnocritique en termes de réception. Il s'agit, à ce stade d'analyser les rapports entre culture du texte et culture du lecteur ».

Pour la première étape, nous considérerons tout d'abord, les embrayeurs culturels ou «culturelèmes» dégagés à travers l'analyse du portrait de Ricard, un colon français, installé dans un des villages des environs de Bône (Annaba en arabe, une ville de l'est de l'Algérie). Le texte décrit M. Ricard comme un veuf qui à ses premières noces, reçoit sa première femme par le biais d'une agence matrimoniale, de plus, il est visiblement âgé, il a des cheveux poivre sel et son remariage tardif était un sujet très répandu dans toute la société villageoise paysanne et jusqu'à Bône. Lorsqu'il se rend dans un bar en ville, la serveuse l'interroge sur la date de son mariage, le barbu pense qu'il ne lui reste plus qu'à se marier et enfin les Juifs et les Arabes font courir le bruit qu'il n'est pas capable de trouver une femme bien qu'ils sachent qu'il a déjà été marié. Il est suspecté dans sa virilité, il est vrai que dans beaucoup de provinces on faisait souvent un amalgame entre le long célibat et l'impuissance.

Le texte est d'autant plus sensible à la viduité du personnage qu'à sa fortune, Ricard est un ivrogne invétéré qui fait descendre un litre de rhum avant six heures et arrose son casse-croûte de vin invendu avant de se rendre au travail. Il est taciturne, cupide, mal accouturé et n'a rien à voir avec un homme d'affaires, en revanche il possède dans le village, une maison, un garage, un atelier, une étable, des lignes d'autocar, une laiterie mais aussi une ferme prospère en dehors du village. Une incroyable réussite que ne cesse de maudire le père de la mariée mais qui n'hésite pas à lui sacrifier sa fille.

La future jeune mariée s'appelle Suzy, comme une artiste, elle est pleine de mouvements qui paralysent et porte une robe du dimanche sans soutien-gorge. Sa première apparition dans l'œuvre vient troubler l'ordre du chantier, les manœuvres soupirent mais elle ne fait guère attention car l' élu de son cœur est un gendarme avec qui elle nourrit un amour réciproque. L'union du vieux colon, veuf et riche et de la jeune Suzy se concrétisera dans la stricte intimité, sans bal ni musique et en absence du curé et du pasteur, seuls les Européens du village avec leurs familles, seront présents.

Les éléments descriptifs de cette représentation sont très signifiants dans la société traditionnelle française car ils correspondent à une des situations canonique du charivari qui est le remariage. En effet Ricard cumule toutes les raisons pour être victime d'un charivari: il est veuf et épouse une célibataire, il est plus âgé et plus riche que la jeunesse qu'il épouse, sa promise aime un autre et il refuse de donner musique et bal. Après avoir retrouvé les causes du charivari, nous allons nous intéresser au scénario charivarique tel qu'il se donne à comprendre par la culture du contexte et dans la culture du texte. Nous retiendrons afin d'être en mesure de les retracer dans l'épisode du remariage de Ricard, les invariants les plus récurrents qui constituent l'organisation de ce rituel populaire du mariage et qui sont en nombre de quatre:

- Le bruit est incontestablement présent dans ce rituel. Selon Van Gennep, c'est un signe inclus dans un ensemble de signes multiples, les gestes, les attitudes, le discours, l'espace, le temps qui se convergent et se combinent pour la mise en scène rituelle de l'opposition au mariage atypique légalement reconnu. (Van Gennep, 1946)
- La dérision parcourt l'ensemble du charivari, c'est son trait majeur, on la rencontre sous de multiples formes notamment dans la parodie grossière de l'acte sexuel.
- Par la dérision, le couple victime est contraint à un paiement, grâce auquel il rachète son appartenance à la communauté dont il s'était en quelque sorte exclu.
- Belmont fait remarquer que la plupart des documents mentionnent que le plus sûr moyen d'empêcher le charivari de durer les neuf jours « était d'en rire, et c'est ordinairement ce qui avait lieu ». Si la victime rit, c'est qu'elle ne se sent pas ou plus coupable; le charivari peut donc cesser. (Belmont, 1981:18)

Relisons culturellement la scène du mariage de Ricard et repensons du même coup au scénario charivarique car il s'en dégage chacun des invariants retenus:

- Notre texte précisera dès le début des festivités qu'une conjuration est préparée à l'encontre du marié, bien qu'il ait pris toutes les précautions nécessaires: un groupe d'invités est présent avec l'intention de ridiculiser son mariage et piller sa maison.
- Mr. Ricard s'en aperçoit et malgré son agressivité, il ne faisait que rire, « car il comprit que c'était là l'unique défi qu'il pouvait relever avec une chance de victoire ». Rappelons le, « le plus sage parti était d'en rire » afin d'empêcher le charivari de durer, or le rite se poursuit.
- La dérision prend la forme de la parodie grossière de l'acte sexuel. Ricard, se laissant habiller d'une vieille chemise courte, fut porté sur son lit. A son tour, Suzy fut couchée « dans le lit conjugal où elle se mit à se débattre » et finalement elle se retourna vers son fiancé, qu'elle secouait et rudoyait de plaisir.
- L'atmosphère de la noce est clairement marquée par le bruit. La présidente de la croix rouge après avoir reçu plusieurs noyaux de dattes dans son corsage se vengera en brandissant son bébé hurlant de manière à étouffer les cris de rage de l'entrepreneur ainsi que le cantique entonné par le père de la mariée afin d'adoucir l'atmosphère.
- Sur son lit, et sans pouvoir réagir, Ricard assiste à son propre pillage, « un groupe d'invités fouillait dans l'armoire ». Peut-être chercheraient-ils à acquitter le couple déviant des droits coutumiers afin que le charivari cesse? Si le couple s'acquitte de sa dette, le charivari prendra fin.

Cette séquence textuelle rencontre donc les étapes du rituel charivarique, en revanche, elle prend une tournure scandaleuse dont la bonne, musulmane, de Ricard a fait les frais. Le narrateur rapporte, en page 27, comment la servante fait irruption dans la maison et a essayé de s'opposer au pillage de la maison de son maître: « Au commencement de l'orgie, la bonne était dans la cuisine inondée de soleil ; elle sortit au crépuscule, pour s'opposer au pillage. » L'intrusion de la bonne n'est nullement tolérée par le groupe d'invités présent. Aussitôt celle-ci fût empoignée et entraînée dans la chambre nuptiale. Huit hommes, sans parler des enfants l'immobilisent tandis que la femme du receveur des postes lui cogne aux gencives une demi-bouteille de rhum qui coula en une fois. L'huissier jubilait à l'idée de faire rater son paradis à la bonne, sachant que l'alcool est prohibé pour un musulman. Ricard lui signifie de manière claire qu'elle n'est pas à sa place, il lui ordonne de s'en aller. La bonne traite toutes les personnes présentes de « Mécréants ». Le colon s'empare d'une cravache, entouré de ses invités, et sans raison, il bat à mort la bonne, offrant donc l'exemple et le modèle de la violence coloniale.

Mourad, un des quatre protagonistes du récit, qui travaillent dans le chantier du père de la mariée voulait voir le mariage et parler avec le contremaître. Arrivé sur le lieu, il voit Ricard qui assaille à coups de cravache le visage de la bonne. Il intervient pour la défendre, s'acharne sur le marié et ne peut retenir ses coups. Le mariage s'achève donc sur le meurtre de Ricard et l'emprisonnement de Mourad par le gendarme amoureux de la mariée. Une situation qui au départ prêtait à rire se transforme en tragédie.

L'intérêt de l'écriture katébienne du charivari réside surtout dans la subversion rituelle: le charivari dirigé à l'encontre de Ricard avec l'intention de lui faire rater son mariage est détourné à l'encontre de la bonne musulmane avec l'intention de lui faire rater son paradis avant sa mort et la visée classique d'un charivari, soit l'opposition à un mariage atypique ne se réalise jamais et le but attendu est le mariage accompli. Dans *Nedjma*, le charivari s'achève sur la mort du marié et le non aboutissement du mariage, l'auteur fait donc autre chose du charivari que ce qu'il est dans la vraie vie.

Dès sa parution aux éditions du Seuil en 1956, les éditeurs avaient préparé, dans un avertissement, le lectorat européen à accueillir ce livre jugé étrange, déconcertant, qui rompt complètement avec la tradition romanesque réaliste. Sa subversion chronologique n'était nullement vue comme un effort de renouvellement esthétique mais elle était attribuée à

« une attitude purement arabe de l'homme face au temps; la pensée européenne se meut dans une durée linéaire; la pensée arabe évolue dans une durée circulaire [...] confondant le passé et l'avenir ».

A ce jour, cette singularité romanesque suscite une activité critique intense et montre qu'elle n'a pas encore développé ses richesses concernant la diversité de ses références culturelles. L'inscription textuelle du phénomène charivarique dans une époque cruciale, celle d'une Algérie colonisée, révèle une autre dimension du roman à travers la réappropriation et la reconfiguration de la pratique coutumière. A l'intérieur de cette tension entre société colonisée et société coloniale, l'univers katebien crée son propre rite, s'offrant le moyen de dénoncer un mariage atypique d'un autre genre celui d'une société algérienne et d'une société française coloniale dont la violence et la brutalité sont endémiques. Le charivari est un exemple bien réel. Et si Kateb a choisi de faire mourir Ricard (figure du colon par excellence) dans la rébellion de Mourad, c'est qu'il pense que la mort «symbolique» du colon doit être son statut définitif. En effet, Ricard et presque toute la société française sur laquelle est axée cette première partie, sera brutalement exclue de la narration laissant place à Nedjma, Mourad, Lakhdar, Rachid, Mustapha et autres qui occuperont désormais le premier plan et permettront à l'auteur d'enraciner l'œuvre dans une réalité culturelle maghrébine.

Bibliographie

Belmont, N. 1981. «Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari». «Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari ». In Le Goff et J.C. Schmitt, eds. *Le Charivari*. Paris, La Haye, New-York : Ehes-Mouton, pp. 15-22.

Bonn, C. 1990. Kateb Yacine : *Nedjma*. Paris : PUF.

- Gontard, M. 1985. *Nedjma de Kateb Yacine. Essai sur la structure formelle du roman*. Paris: L'Harmattan.
- Kateb, Y. 1986. *Nedjma*. Alger : ENAL.
- Kateb, Y. 1963. « Entretien avec Lia Lacombe ». Paris : *Les lettres françaises*,
- Khadda, N. 1987. *(En) jeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Paris 3, sous la direction de Roger Fayolle.
- Le Goff, J. et Schmitt, J.-C. 1981(1977). *Le charivari*. Paris, La Haye, New York : Ehess-Mouton.
- Privat, J.-M. 1994. *Bovary Charivari*, Paris : CNRS Editions.
- Segalen, M. 1981. «Les derniers charivaris?». ». In Le Goff et J.C. Schmitt, eds. *Le Charivari*. Paris, La Haye, New-York : Ehess-Mouton.
- Turner, V. W. 1990. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : PUF.
- Van Gennep, A. 1979 (1946). *Manuel folklorique français contemporain*. Tome I, Vol.2, Du berceau à la tombe (fin), Mariage-funérailles. Paris: Picard.