



HAL
open science

Le vendeur à la sauvette : un marginal dépeint par un registre marginal

Nejmeddine Khalfallah

► To cite this version:

Nejmeddine Khalfallah. Le vendeur à la sauvette : un marginal dépeint par un registre marginal. in L. DENOZ et X. LUFFIN (dir.), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, numéro des *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Finnish Academy, pp. 107-118., 2013. hal-02984508

HAL Id: hal-02984508

<https://hal.science/hal-02984508>

Submitted on 31 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le vendeur à la sauvette : « un marginal dépeint par un registre marginal ».

Nejmeddine KHALFALLAH, Inalco

Cette étude s'interroge sur la contribution des techniques narratives à la construction fictive du thème de la marginalité. Devenue cruciale, cette question se place aujourd'hui au cœur des préoccupations narratives et thématiques de la fiction tunisienne moderne. 'Achūr Bin Fguīra¹, romancier d'origine tunisienne résidant en France, dédie son roman « *Bāb al-Hadrā'* »², à la description d'un personnage marginal de la société tunisienne : le vendeur à la sauvette. Le récit qu'il en fait se réfère à un registre plutôt marginal qui puise ses expressions et métaphores dans le dialecte tunisien.

La question qui orientera notre étude est dans quelle mesure se conjugue le genre romanesque à la réalité sociale pour dresser le portrait d'un personnage mi-réel, mi-fictif. N'étant pas historien, ni sociologue, le romancier a pour fonction de transcrire, à travers l'intrigue, les mutations sociales et de réinventer les luttes pour le pouvoir, entre un centre dominant et une marge dominée. Pour explorer ces techniques narratives, nous avons opté pour l'approche sémiologique³ qui semble plus à même de révéler les divers aspects du personnage, le considérant comme un signe intégré dans une structure narrative. Ce roman se prête en effet à cette approche puisqu'il dépeint le personnage principal comme un signe évoluant dans l'intrigue. Dans un premier temps, nous exposerons les diverses expressions de la marginalité à travers l'histoire. Dans un second temps, nous examinerons le rôle des procédés narratifs dans la construction de ce thème. Nous essayerons enfin d'interpréter la signification du roman en le resituant dans le tissu social de la Tunisie des années quatre-vingt du siècle précédent.

I- La marginalité : fruit d'une histoire malencontreuse.

I-1. L'être : socle de marginalité.

¹ Romancier et essayiste tunisien, 'Achūr Ben Fguīra est né Sousse en 1954. Il a fait une partie de ses études en Tunisie avant de rejoindre la France en 1981 où il a obtenu une maîtrise à l'Inalco. Il a écrit des romans et des essais en arabe et en français.

² Écrit entre 1994 et 2000, ce roman se compose de 303 pages, formant trois parties (9, 11 et 13 chapitres), éd. Art. Com, 2000, Paris), désormais *Bāb* dans l'article.

³ Une approche est qualifiée de sémiologique lorsqu'elle choisit d'étudier un aspect (par exemple le personnage) sur le modèle du signe linguistique. Ainsi, le personnage devient le « signe » du récit et se prête à la même qualification que les signes de la langue. C. Chabrol, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, 1973.

Le personnage principal de *Bāb* est al-Kumbā. Ce nom⁴ n'est autre que la déformation du terme français « combat ». Sālim al-Maṭlūṭī, de son vrai nom, acquit ce sobriquet, plutôt péjoratif, pendant ses douze années passées au service militaire. Cependant, tout au long du roman, le narrateur manie, non sans habileté, cette dualité de nom en appelant son personnage tantôt al-Kumbā lorsqu'il s'agit de le décrire dans les situations marginales, tantôt Sālim al-Maṭlūṭī, lorsqu'il s'agit de l'introduire dans un contexte formel. Il finit par le faire appeler 'Amm Sālim (oncle Sālim) par tout les autres personnages (*Bāb* : 289), titre qui exprime, dans le dialecte tunisien, la révérence et le respect. Selon que l'on évoque par l'un ou l'autre des noms, le narrateur reflète le point de vue du milieu environnant à son égard. L'évolution de points de vue révèle ainsi la lente ascension d'al-Kumbā.

De ce qui est des traits physiques, les quelques éparses indications dont nous disposons, dessinent une apparence plutôt répugnante. Petit de taille, ce vendeur quingénaire, (*Bāb* : 34), a un nez « déformé et à jamais plat » (*Bāb* : 34). Il « baigne en outre dans la saleté jusqu'aux yeux » (*Bāb* : 303). Ainsi et malgré leur rareté, ces quelques détails physiques contribuent, à leur manière, à dépeindre un personnage aux allures chétives, voire répugnantes. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'il allait porter un costume traditionnel, complet et paré, pour s'identifier à son ex- patron, (*Bāb* : 289).

Pour représenter le portrait psychologique d'al-Kumbā, le narrateur fait appel aux commentaires moqueurs de son entourage. Aux yeux de son ami al-Jamīl, ce personnage a « *la tête charnue* », métaphore désignant, en arabe tunisien, la stupidité absolue (*Bāb* : 34). Par ailleurs, il est de nature « pessimiste » et « amère », ne croyant point à sa capacité à changer son train de vie ou d'accéder au monde de la richesse (*Bāb* : 247).

Tous ces éléments, relatifs à l'être, préparent le lecteur à une action narrative plutôt limitée et inefficace ; ce qui corrobore davantage son aspect marginal.

I-2. L'action : des pas entravés.

Au long du récit, al-Kumbā oscillait entre les deux rôles connus dans le modèle sémiotique (patient et agent)⁵. D'un côté, il a subi, de plein fouet, les effets néfastes de sa propre action, ainsi que ceux des autres : Pendant son service militaire, il n'a fait qu'obéir aux

⁴ HAMON, 1977 : p. 122.

⁵On distingue deux principaux rôles thématiques : agent et patient. Cf. Patrick Saint-Dizier, *Dictionnaire de sémantique*, art. « Rôles sémantiques ».

ordres de ses supérieurs. Lorsqu'il est devenu vendeur à la sauvette, il travaillait pour le compte d'un pharmacien, le vrai propriétaire de l'étalage. Il gardait ensuite la maison du Hāj 'Umar sans avoir, officiellement, le droit de jouir de ses équipements. Lorsqu'il devient enfin le gérant du café, il le dirigeait pour se déculpabiliser à l'égard de son patron.

De ce qui est de ses relations humaines, al-Kumbā subit l'ensorcellement de Wahīda, en voyant son corps féérique tout nu. De même, son mariage avec elle, à la fin du roman, n'avait pour but que de masquer la naissance d'une fille, Lubnā, le fruit d'une mésaventure charnelle avec son ex-fiancé, Muhammad, mort avant le mariage.

Qu'il soit agent ou patient, al-Kumbā est mis dans la position narrative de subalterne, ne possédant pas ni la liberté, ni la possibilité, d'agir pour transformer son sort. Ainsi, on assiste à une description de « la patience » où le patient subit les influences des autres tout en donnant l'impression d'en être l'auteur.

D'un autre côté, les rôles actanciels⁶, attribués à al-Kumbā sont de nature à corroborer cette image de subalterne. En effet, il vivait des revenus modestes de son commerce dans de pénibles conditions de vie et de travail. Il y use des « techniques traditionnelles » de vente : des cris et des allusions ; son seul capital étant sa voix, ses taquineries et des commentaires caustiques, souvent d'ordre sexuel. Pourtant, il jouit d'une réelle confiance auprès de ses clients fidélisés. Ils lui demandent de leur amener les courses jusqu'à chez-eux, moyennant un « *kuskūs* », une « *'asīda* » ou des sucreries alors qu'il ne mangeait, habituellement, que des salades et des conserves (*Bāb* : 149).

L'élément déclencheur qui bouscule cet état initial est, sans doute, le départ de Sī Mustafā en vacances avec la famille du Hāj 'Umar. Ce dernier demande alors à al-Kumbā de garder la grande maison pendant les jours suffocants de l'été, moyennant le séjour dans une pièce indépendante, ce qui lui a valu un nouveau titre : « gardien saisonnier » (*Bāb* : 148). Le tournant décisif de ce nouvel équilibre est la vision inopinée du corps nu de Wahīda, fille du Hāj 'Umar, son futur patron et beau père. Cette vision change, en profondeur, sa vie et le lance dans un insupportable enfer : vivre avec la culpabilité d'avoir vu un corps nu. (*Bāb* : 158-160). Elle révèle de surcroît la grande frustration sexuelle du personnage. Or, au lieu de se réjouir de cet instant, plutôt précieux dans une société de privation, il en devient hanté. Pour remédier à cette hantise, il fait appel à la sorcellerie bien que le recours à celle-ci ne soit

⁶Selon, LARIVAILLE, P. l'intrigue se résume dans toute œuvre selon un schéma quinaire: avant, provocation action, sanction et après. Cf. *L'analyse morpho- logique du récit*, in Poétique, n° : 19, 1974.

pas le propre de classes marginales. En croyant à son pouvoir, al-Kumbā consulte Umm al-Sa'd, la 'arrāfa dont la fonction est un mélange de guérison et voyance, (*Bāb*: 189-195). Par manque de chance, et alors qu'il se dirigeait à son « cabinet », il découvre que la police vient de l'arrêter à cause de son atteinte à l'ordre public. Non sans sarcasme, le narrateur met al-Kumbā dans une situation trop marginale pour rencontrer ne serait-ce que une voyante. En revanche, il sort guéri après les curieuses conversations avec les naïfs clients de cette voyante.

À son retour à la capitale, Tunis, il se trouve, sans le vouloir, au cœur d'une des plus violentes manifestations estudiantines. Les affrontements, opposant les forces de l'ordre aux étudiants, finissent par le renversement des camions de poubelles : « *tout revient à la poubelle* » (*Bāb* : 254-55), conclut alors al-Kumbā. Et c'est cette vérité sordide qui allait modifier sa conscience de fond en comble. En arrivant au café, il apprend la mort de Muhammad, le fiancé de Wahīda. Cet événement le conduit à modifier définitivement son mode de vie et de pensée. Le repentir de ce personnage a eu lieu, non pas suite à une crise intellectuelle de foi, mais plutôt à la vision des ordures, entassées par les habitants de la Capitale. Le cynisme du narrateur atteint son paroxysme en imaginant que la raison de sa crise métaphysique n'est autre que des poubelles renversées.

Ce moment de repentir doit être, selon le schéma actantiel, sanctionné par un dénouement narratif. En effet, après la mort de Muhammad, Hāj 'Umar passe deux jours dans une amère solitude; sa fille étant malade, sa femme l'accompagne dans la clinique. Au bout de son troisième jour de solitude, il fait appel à al-Kumbā (*Bāb* : 238). Ces heures nocturnes, passées ensemble, constituent la confirmation de la stratégie narrative, aboutissant à un ultime équilibre⁷ : le vendeur à la sauvette devient l'unique gérant du café, et possède désormais d'importantes richesses. Il se marie avec Wahīda et élèvent ensemble sa (belle) fille Lubnā. Drapé d'une *jobba*, il observe minutieusement les horaires des prières et offre des cassettes du Coran à ses employés.

Ce parcours actantiel est celui d'une sortie entravée, mais progressive d'un état d'inertie et de marginalité à une condition plus sûre où il embrasse les valeurs de la classe

⁷TODOROV, T. *Qu'est-ce que le structuralisme?*, t. 2, Poétique, Paris, Éd. du Seuil, 1968, p. 82) « Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre ».

dominante dont il fait désormais partie. Al-Kumbā imite, dans le moindre détail, les gestes de son patron, créant ainsi un nouvel ordre de valeurs.

I. 3. Transfert de valeurs :

La marginalité et la dominance se définissent, toutes les deux, par la nature des valeurs sociales, véhiculées et défendues. À en croire les descriptions suggérées par le narrateur, al-Kumbā a échoué dans l'acquisition de toute valeur lui permettant d'évoluer dans la société tunisienne d'alors. D'ores et déjà, il a manqué la promotion militaire à deux reprises : lors de la bataille de Bizerte, en 1961, et la guerre de Six jours, en 1967 (*Bāb* : 34-35). Ces deux guerres, qui auraient représenté une précieuse opportunité d'un grade militaire (avec un bon salaire), ont été arrêtées avant son arrivée. Il en va de même pour les valeurs éducatives, acquises dans les établissements scolaires : al-Kumbā est analphabète : « *Il ne sait pas lire* » (*Bāb* : 34). Devant son étalage de fruits, sa seule compétence se résume dans sa voix, piégeant les clients par des formules allusives. À la fin de l'intrigue, il apprend, à peine, les opérations mathématiques de base (addition, division et multiplication) pour gérer les comptes du café. Son statut social de célibataire, immigré (exode rural) et pauvre ne fait que le fragiliser davantage. Il s'en trouve ainsi hors toute structuration axiomatique lui permettant d'évoluer. Sa vision du monde se limite aux valeurs de la survie aux marges d'une société en plein essor. Ce qui confirme encore son statut de subalterne entièrement dépendant des autres personnages.

I-3- Personnages : miroir de marginalité

Qu'ils soient référentiels⁸, embrayeurs⁹ ou anaphores¹⁰, les personnages ont tous joué un rôle renforçant la marginalité d'al-Kumbā. L'auteur les a introduits, dans l'intrigue, pour révéler, à chaque phase de l'évolution narrative, un aspect particulier de cette exclusion. À titre d'exemple, la culture générale de Muhammad, en langue et Belles-Lettres arabes, montre *a contrario* la pauvreté intellectuelle d'al-Kumbā. Les autres *dhawāt* (dignitaires), composés d'un médecin, un lieutenant, et un pharmacien etc., se réunissent dans le café. Si al-Kumbā rejoint leur cercle et participe, pudiquement, à leur conversation, c'est pour mieux marquer les contrastes sociaux séparant les deux mondes. Situé dans le même degré social que le sien, al-Jamīl, le serveur du café, rappelle par sa propre marginalité celle d'al-Kumbā.

⁸Les personnages référentiels ne reflètent pas la réalité (personnages historiques, mythiques, personnages- types).

⁹Les personnages embrayeurs dessinent la place de l'auteur ou du lecteur dans la fiction (narrateur- témoin, observateur).

¹⁰Les personnages anaphores rappellent les données importantes ou préparent la suite du récit.

En l’opposant aux autres agents, le narrateur fournit d’innombrables détails caustiques pour foncer les traits de son personnage exclu. D’ailleurs, c’est l’ensemble de leurs commentaires qui construisent l’image de l’homme malchanceux.

Quant aux autres narrateurs occasionnels, tels que al-Jamīl ou Muhraziyya, ils rapportent certains chapitres où ils intègrent des détails corroborant ce statut de dépendance.

Les relations d’al-Kumbā avec l’ensemble des personnages se fondent sur un conflit tantôt déguisé, tantôt déclaré. Cette oscillation aboutit souvent au même résultat : al-Kumbā ne peut exister qu’à travers eux. Ce sont eux qui lui octroient les clefs d’une pénible réussite : le pharmacien lui fournit le capital de la marchandise ; les épouses de ses clients lui offrent la nourriture et al-Hāj ‘Umar lui donne enfin tous les clefs d’une ascension inespérée. Ainsi, il est constamment resté à la merci des avatars de leurs propres histoires.

I- 4. L’espace : préludes de marginalité

La configuration de l’espace est régie par la même logique narrative : le dessin d’une exclusion tendant à une lente (et involontaire) ascension. Les espaces romanesques qui contiennent l’action sont triples : d’une part, al-Kumbā se meut, principalement, dans sa « *nasba* ». Dérivé de la racine (n. s. b)¹¹, ce terme désigne l’étalage de fruits et légumes dans lequel le vendeur à la sauvette tient son commerce. Cet étalage est situé dans une rue exigüe, appelée « Rue des Légumes », sise à *Bāb al-Hadrā’*. Dans la réalité, tout comme dans les représentations sociales, l’on détient une *nasba* à défaut d’un local fixe. Par conséquent, ces étalages foisonnent dans les rues populaires bien qu’elles restent sous contrôle de la police municipale; ce qui revêt cet espace d’une précarité constante. D’ailleurs, le roman ne permet pas de trancher si cet étalage est posé devant une échoppe ou il fait lui-même office d’habitat. La seule indication est qu’il y a un lit vétuste et une petite cruche (*Bāb* : 189).

D’autre part, al-Kumbā fréquente un « bar de pauvres » où il rencontre son ami al-Jamīl pour partager une bière et discuter de leurs aventures amoureuses. Mal- fréquenté, ce bar est naturellement le lieu de désœuvrés dont les rencontres finissent, le plus souvent, en rixes.

Les liens d’al-Kumbā avec l’espace s’améliorent au moment où il devient le gardien de la prestigieuse demeure du Hāj ‘Umar. Sa nouvelle fonction de « Gardien » lui permet de

¹¹Bien que cette racine et ses dérivés soient connus dans la littérature arabe classique (al-Jāhiz, *al-Bayān wa al-Tabayīn*, I, p. 57...), et bien que le sens premier soit lié au fait d’ériger un signe, le narrateur insiste que ce terme désigne plutôt le « *nassāb* », équivalent dialectal du « voleur, arnaqueur ».

passer ses jours et nuits dans une petite pièce indépendante de la maison. Bien qu'excentrique, cet endroit est, à ses yeux, un mini –paradis : il y jouit d'un certain confort : la télévision, le lit et les autres équipements.

En revanche, ces lieux marginalisés ont été mis en exergue par opposition à d'autres lieux opulents, prestigieux, « *fruits de l'urbanisation galopante* » (*Bāb* : 14), aux salons modernes de coiffure (*Bāb* : 18), tragiquement fermé au bout de six mois, à la maison de son patron et aux hôtels de luxe de la Capitale...

De même, la mosquée devient plus visible à la fin, ce qui indique la nature des transformations vécues: du bar à la mosquée, comme si le parcours inévitable de cette classe est d'évoluer des lieux de la débauche aux lieux de piété. La transformation spatiale traduit cette volonté de s'approprier des valeurs, comme des lieux, des riches.

Ces espaces sont souvent peuplés d'objets qui révèlent aussi la même dualité : marge/centre. Le plus récurrent objet, dans le roman, est sans doute le narguilhé. Consommé par la quasi-totalité des classes sociales, cet objet joue le rôle d'un pont jeté entre les deux classes : ce lien permet, ne serait-ce que momentanément, d'effacer les différences sociales entre les deux composantes. On parle même d'un narguilhé « personnel » acheté en Syrie et qu'on offre aux invités de marque.

Les objets de la culture sont aussi régis par la même dualité. Les livres mentionnés dans le roman proviennent de l'époque scolastique, connue pour le déclin de la rationalité. Situés aux marges de la culture savante, ces ouvrages ont pour fonction d'accentuer l'aspect déviant, voire hérétique quant à l'orthodoxie régnante. En revanche, les ouvrages relevant de la culture savante sont cités par opposition à ceux de la culture populaire. Ainsi, *al-Kawāḳib al-durriya fī madh ḥayri l-bariyya* (*Bāb* : 135) ou *Dalā'il al-ḥayrāt* (*Bāb* : 63) se juxtaposent avec les ouvrages de V. Hugo (*Bāb* : 107).

Par cette brève analyse des composantes de l'histoire, (personnages, intrigue, actions et espaces), il devient évident que son objet principal est l'ascension, entravée et hésitante, d'un marginal social qui n'arrive pas à s'émanciper de son passé. Nous verrons dans quelle mesure le discours suit-il cette même logique.

II- Discours : osmose avec l'intrigue

II-1. Double registre de parole

Dans ce roman, l'auteur mélange le dialecte tunisien (avec quelques mots en français) à l'arabe littéral. Si l'on érige ce dernier en modèle d'expression soutenue, il sera dès lors possible de considérer les emplois dialectaux comme un écart délibéré par rapport à la norme tacite. Cette diglossie s'observe en particulier dans les dialogues échangés par les personnages. Lorsque le narrateur leur donne la parole, ils profèrent des expressions et des dictons plutôt proches des registres familiers. Or, cette dualité laisse la place petit à petit à une diction convenable, voire élégante.

Ainsi, les interventions verbales d'al-Kumbā suivent ce même schéma progressif et passent d'un registre marginal (celui d'un vendeur à la sauvette) vers un autre, plus formel, celui d'un pieux patron. Ses phrases se limitaient, au début, à des cris de vente chantant les qualités de sa marchandise, avec de fortes connotations sexuelles. Ses discours exprimaient ensuite des échanges violents et familiers avec al-Jamīl. Ne sachant pas lire ni écrire, al-Kumbā produit des énoncés où se mélangent les injures (*Bāb* : 147, *fartās*= chauve) aux récits et aux commentaires. Comparés aux érudites analyses historiques et politiques de Muhammad (*Bāb* : 184-87), les siennes ne dépassent guère le seuil des occupations quotidiennes, voire triviales. Le texte est en outre truffé de dictons familiers : « *li-flūs trudd li-b'ābis rūs* » (lit. L'argent rend les queux têtes) (*Bāb* : 117). Cependant, les derniers discours d'al-Kumbā se transforment en émouvante exhortation à réciter le Coran.

Ces emplois linguistiques sont considérés comme marginaux dans la mesure où ils reflètent le milieu social, les valeurs et la vision du monde de la classe dominée. Ils se justifient cependant par cette appartenance sociale même. Et il serait faux d'attribuer aux marginaux des phrases soutenues, en contraste avec le niveau social et intellectuel. L'écrivain insiste cependant que ces expressions et dialectales ne sont qu'une variante de l'arabe littéral¹². Pour leur donner une sorte de légitimité, il dédie une note de bas de page (*Bāb* : 147) pour souligner que ces termes proviennent de l'arabe littéral.

Bien que le débat sur la pureté du vocable fasse partie intégrante de l'intrigue, la diglossie a été parfaitement utilisée pour consacrer davantage le caractère marginal du personnage.

II-2. Aux carrefours des genres :

¹² Remarque recueillie lors d'un entretien avec l'auteur 'Achūr Bin Fguīra, Paris, septembre 2008.

L'écrivain propose un protocole de lecture. Dans la page de garde de l'œuvre, il inscrit le terme « *riwāya* », (roman) et invite ainsi le lecteur à le lire à la lumière de cette indication. Malgré cette mention explicite, le lecteur rencontre une multitude de genres qui se juxtaposent et s'enchâssent formant un corpus à la marge des genres. On y trouve des vers poétiques, allant de la période antéislamique à l'époque moderne (*Bāb* : 73, 107, 127, 169), à côté des digressions philologiques sur l'origine de certains mots. Des notes explicatives, en bas de page, se confondent souvent avec le texte et en font partie intégrante. Les nouvelles techniques narratives s'entrecoupent avec la grandiloquence d'al-Jāhiz dont il cite un long extrait (*Bāb* : 165-66). Ainsi, la multitude de genres (poésie, prose classique et écriture romanesque) montre que le personnage marginal a été placé aux carrefours de genres et styles d'écriture. Cette interaction traduit-elle la recherche stylistique de l'auteur qui s'efforce de recréer son personnage, le plus fidèlement possible, à l'image de l'oscillation sociale d'alors entre les structures traditionnelles et le renouveau stylistique du roman arabe.

II- 3-La narration : technique dialogique

Dans ce récit, le narrateur met à contribution deux principales techniques narratives qui se complètent et s'entrecoupent. D'une part, il fait appel aux divers procédés de l'intertextualité. Son roman noue de fins dialogues avec l'archi-texte à la fois littéraire (classique) et familier : nombreuses réminiscences proviennent de la poésie classique, de la prose d'art, des chansons de M. 'Abd al-Wahhāb, des développements philologiques d'Ibn Manzūr et des dictons populaires etc.). Ces passages insérés sont parfois accompagnés d'une nouvelle interprétation qu'opère l'un des personnages (*Bāb* : 38). Partie intégrante de l'intrigue, ces mini-textes dessinent la même dualité : le conflit entre la culture savante et la culture populaire ; al-Kumbā étant au cœur de cette oscillation.

D'autre part, le narrateur mobilise les différentes modalités de narration : description, dialogue et récit. L'on constate cependant l'intense recours à la traditionnelle technique du rapport consistant à rappeler la chaîne de transmission (*sanad*) avec le texte (*matn*). À titre d'exemple, le narrateur commence le chapitre par l'ancienne formule: « *haddathā al-Jamīl qāl* » (al-Jamīl rapporte...), ce qui n'est pas sans rappeler le style des *maqāmāt* (séances) et des *ahbār* (récits). Cette modalité d'écriture offre à ce roman un caractère oral : le récit est aussi un conte rapporté par de divers et nombreux porte-paroles de discours.

L'osmose crée entre l'intrigue et le discours sert à dessiner la pénible quête de reconnaissance sociale, menée par un vendeur à la sauvette.

III- Sens : lente marche vers le renouveau.

III -1. Les contours de la marge

Les éléments de l'intrigue ainsi que les procédés de narration se concordent pour mettre en exergue une opposition, non sans gravité, entre les « patients » de la marge et les « agents » du centre. Les enjeux d'une telle opposition sont l'inséparable trio : avoir, pouvoir et savoir. Tous les acteurs s'acharnent à monopoliser ces leviers pour gravir les degrés de l'échelle sociale. En mobilisant la technique de contraste, le narrateur représente le marginal, non seulement par ses caractères intrinsèques, mais davantage par d'autres, extrinsèques, relevant de la classe dominante. Aux antipodes de la figure d'al-Kumbā, coexistent, dans une masse hétérogène, des personnalités issues de la haute société tunisienne, possédant tantôt le pouvoir politico-économique, tantôt la force intellectuelle. C'est le volume de ces éléments (autorité, argent et culture) qui fait la ligne de clivage la plus importante entre les deux classes. Si bien que la pauvreté, l'illettrisme et l'exclusion d'al-Kumbā ont été exagérés en comparaison aux tenants du pouvoir, sous sa forme financière (représentée par Hāj 'Umar), militaire (représentée par le Colonel) et intellectuelle (représentée par Muhammad pour la culture arabe et Wahīda pour la culture occidentale). D'ailleurs, le récit évoque clairement cette dualité: « *un groupe de « dhawāt » se réunit dans le café » (Bāb : 39). Pluriel de « dhāt », ce terme désigne ici les dignitaires en face desquels se définit le statut des autres, marginaux et démunis.*

Néanmoins, ce roman évoque les lentes mutations qui agitaient une Tunisie peinante, dans les années quatre-vingts, à trouver un équilibre entre la tradition et la modernité, la construction nationale et l'enrichissement sauvage de certaines classes. Le récit suit en effet les péripéties d'une sortie entravée de cette marginalité vers un nouveau monde qui demeure difficilement habitable. Pour cause, les structures traditionnelles de la vie ne sont plus à même de canaliser les fortes aspirations à la démocratie¹³ (les manifestations estudiantine), à la liberté corporelle (aventure de Wahīda avant le mariage) et à l'essor urbanistique et économique (création de la ville moderne) du pays. De la même manière, la modernité n'apparaît qu'à travers ses signes les plus superficiels, qui précipitent la société tunisienne dans le gouffre de la consommation des produits cosmétiques. Cette situation charnière est le début d'une marche vers la nouvelle ère qui, en 1987, était plus qu'incertaine. Quel qu'il en

¹³ La Tunisie a connu une période fortement agitée à cause de l'incapacité de Bourguiba à instaurer les institutions démocratiques. « Afrique face à la démocratie, Les premiers pas douloureux d'un retour aux sources », *Eugène Gampaka, Développement et Coopération* no. 3, mai-juin 1995: pages 4-5.

soit l'aboutissement, cette marche a été déclenchée et c'est ce texte romanesque qui en a suivi les étapes et les écueils.

III- 2. Fiction et hommage.

Pourtant, *Bāb al-Ḥadhrā* n'est nullement un texte froidement documentaire illustrant une phase historique de la Tunisie des trois dernières décennies du XX^e siècle¹⁴. Le roman est davantage un tableau fictif qui représente les difficultés de l'ascension sociale des marginaux. En décrivant « la marginalité », l'auteur en sort puisqu'il en fait un thème romanesque, se différenciant de l'enregistrement historique des réalités sociales. Aux yeux du lecteur, al-Kumbā n'est plus un personnage souffrant de l'exclusion, mais plutôt une créature « en papier » qui se développe à mesure que la lecture avance. Il symbolise, en vérité, la difficile recherche d'une fine construction artistique.

L'approche sémiotique, que nous avons sommairement appliquée, permet de mettre en évidence la complexité de cette construction. De surcroît, elle révèle certains aspects de la singularité de cette œuvre, notamment sa capacité à mobiliser ce nombre important de techniques pour retranscrire le lent passage de la période postcoloniale à celle de la nouvelle ère, inaugurée après le changement du 7 novembre 1987. Ce dernier misait plus sur l'ouverture démocratique et la croissance économique que sur la légitimité historique, celle de la lutte contre l'occupation française.

De même, le roman retranscrit les difficultés et les hésitations de l'émergence d'une classe moyenne, rompant avec les us et coutumes des milieux pauvres, mais qui peinent à embrasser les valeurs des milieux aisés. Ainsi, la classe qui en apparaît s'identifie avec le modèle social traditionnel, à ses yeux plus rassurant. À la fin de sa vie, le héros éprouve la nécessité métaphysique de se repentir et fait appel aux rites, symboles et signes religieux. Alors qu'il atteint le sommet de l'échelle sociale, il ne cesse d'imiter les dignitaires avec un manifeste engouement pour la piété populaire. Ce modèle correspond, paraît-il, à la personnalité de base du tunisien à cette époque¹⁵.

Ce roman rend enfin un chaleureux hommage à un sous-groupe social, mal connu, voire négligé : les vendeurs à la sauvette. Ceux-ci font partie intégrante du paysage urbain des rues de la capitale et des grandes villes. Ils donnent à la vie quotidienne sa fraîcheur à travers

¹⁴ Amri, L. *Les changements sociaux en Tunisie, 1950-2000*, p. 11-12.

¹⁵ Jaïet, H. *La personnalité et le devenir arabo-islamique*, p. 66.

les cris allusifs... et les fruits et légumes, souvent frais. L'auteur les sauve de l'oubli, en conserve le souvenir et rend le même hommage aux ruelles qui abritaient leur dynamisme marchand.

Si sommaire soit-elle, cette analyse sémiotique de *Bāb*, montre que le texte réinvente, à travers les procédés artistiques, l'image du marginal qui devient, malgré lui et grâce aux poubelles, un homme central. Tout a été finement employé par le narrateur pour reconstruire cette figure ascendante dont le destin est de rejoindre l'Histoire, d'y agir. La fin du roman est ouverte sur toutes les possibilités. C'est en décrivant la marginalité, avec efficacité, que l'auteur dépasse sa condition d'auteur « marginal ». 'Achūr Bin Fguīra brise sa situation de romancier mal-connu et se fraye un chemin parmi les romanciers arabes modernes les plus confirmés. La réinvention de la marginalité ne replace-t-elle celle-ci au centre des préoccupations littéraires ?

Indications bibliographiques :

AMRI L., *Les changements sociaux en Tunisie, 1950-2000*, sous la dir., L'Harmattan, 2007.

CHABROL, C. *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, 1973.

GAMPAKA E. : « Afrique face à la démocratie, Les premiers pas douloureux d'un retour aux sources », in *Développement et Coopération* no. 3, mai-juin 1995: pages 4-5.

HAMON, P., *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Poétique*, Paris, Seuil, coll. Point, 1977.

JAIET H. *La personnalité et le devenir arabo-islamique*, éd. Le Seuil, 1974.

LARIVAILLE, P. *L'analyse morpho- logique du récit*, in *Poétique*, n° : 19, 1974.

TODOROV, T., *Qu'est-ce que le structuralisme?*, t. 2, *Poétique*, Paris, Éd. du Seuil, 1968.