

L'ellipse et le raccourci. Quelques nouvelles franco-maghrébines / Denise Brahimi. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 5 (1999), pp. 273-281.

I. Maupassant, Guy de, 1850-1893. II. Francophonie. III. Ecrivains français — 19e siècle.

PER L1037 / FL70592P

L'ELLIPSE ET LE RACCOURCI

QUELQUES NOUVELLES

FRANCO-MAGHRÉBINES

Denise BRAHIMI
(Université ParisVII)

On est tenté de dire d'emblée que la nouvelle convient au Maghreb ou que le Maghreb convient à la nouvelle, du moins dans le domaine francophone; et le constat vaut aussi bien pour l'époque coloniale, pendant près d'un siècle, que pour celle des pays devenus indépendants, depuis quelques décennies. On en veut pour preuve que les meilleurs écrivains, français ou maghrébins, ont senti les possibilités qui leur étaient offertes par ce genre, comme on tentera de le montrer en réduisant le champ d'investigation à un seul pays, l'Algérie, et à quatre auteurs qui ont voulu, chacun à leur manière, en exprimer l'essentiel.

Côté français, c'est Maupassant, grand maître de la nouvelle, qui nous fournit un exemple avec *Allouma*¹. Côté algérien, on en prendra deux, *La petite cousine* et *Un beau mariage* dans le recueil de Mohammed Dib intitulé *Au Café*² et un autre de Mouloud Mammeri intitulé *La Meute*³. Comme une sorte d'intermédiaire entre les deux séries, Isabelle Eberhardt, dans *Yasmina*⁴, donne une réplique féminine à la nouvelle de Maupassant.

A dire vrai cette classification issue de l'origine des écrivains est

(1) Nouvelle incluse dans le recueil intitulé *La Main gauche*.

(2) Sindbad 1984; Actes Sud 1996.

(3) Revue *Europe* juillet-août 1976; *Escales* Paris, La Découverte, 1991.

(4) *Au pays des sables*, Paris, Sorlot, 1944. *Yasmina et autres nouvelles*, Paris, Liana Levi, 1986.

beaucoup moins intéressante qu'une autre qui les rapproche selon des critères propres à la nouvelle comme genre. On peut dire en effet que Maupassant et Dib y trouvent le moyen d'évoquer des situations ou des êtres qui pour des raisons différentes touchent à l'inexprimable et qui laissent une impression beaucoup plus forte si on ne les commente pas. Isabelle Eberhardt et Mouloud Mammeri en font le lieu d'une vision où le sens de l'histoire, personnelle et collective, apparaît dans toute sa force, grâce à un raccourci saisissant. Dans tous les cas, la nouvelle se révèle plus efficace qu'un long discours et plus significative qu'un commentaire explicite. Dans la nouvelle, le résultat obtenu par l'écrivain-et c'est là tout son art- consiste à donner l'impression que «les faits parlent d'eux-mêmes», pour reprendre une formule usuelle. Cette sorte d'abstention de l'écrivain ou du narrateur oblige le lecteur à s'impliquer plus directement dans l'interprétation des faits qu'on lui livre. De la part de l'écrivain, c'est à la fois une forme de pudeur et une forme de provocation. Pour le lecteur, il en résulte une sorte d'excitation d'autant plus grande que la brièveté du genre lui évite d'être jamais lassé. S'agissant de l'Algérie, cette brièveté renforce les effets de choc et la violence intime qui se dégage des situations propres à ce pays.

L'insaisissable et l'indicible

Dans *Allouma* de Maupassant, le caractère factuel de la nouvelle permet de cerner ce (ou celle) qui par définition ne peut se définir: un «être de fuite». Allouma, la jeune Bédouine qui est l'héroïne de cette histoire est d'ailleurs doublement cet «être de fuite», au propre comme au figuré. Elle l'est au sens propre, puisque l'histoire consiste à raconter comment, devenue la maîtresse du colon français Auballe, elle n'en disparaît pas moins périodiquement sans prévenir lorsque le désir lui vient d'aller quelque part rejoindre les gens de sa tribu. Jusqu'au jour où elle disparaît tout à fait et sans retour parce qu'elle est tombée amoureuse d'une sorte de berger vagabond avec lequel elle s'est enfuie. C'est Auballe lui-même qui raconte cette histoire et voici comment, d'une certaine façon, il coupe court à tout commentaire: «*Je ne doutais point- oui- elle avait fui avec ce gueux; Pourquoi? Parce*

qu'elle était Allouma, une fille du sable». Cette apparente explication renvoie en fait à ce qui est, bien plus profondément, l'esprit de la nouvelle, à savoir l'idée qu'entre Allouma et Auballe, il n'y a aucune communication possible. Ou bien encore, puisque tout est dit et vu dans la perspective d'Auballe, l'idée que celui-ci, jamais, ne pourra comprendre une femme comme elle, irrémédiablement vouée à lui échapper alors même que leur intimité physique est totale et ne souffre d'aucune réserve:

«Je ne saurais vous exprimer quelles distances incommensurables séparaient nos âmes bien que nos cœurs, peut-être, se fussent frôlés, échauffés l'un l'autre, par moments. Elle était quelque chose de ma maison, de ma vie, une habitude fort agréable à laquelle je tenais et qu'aimait en moi l'homme charnel, celui qui n'a que des yeux et des sens».

La nouvelle est le genre qui convient le mieux pour dire que de toutes les manières cette femme échappe à cet homme, paradoxalement, au cœur de ces étreintes violentes qui les fondent l'un dans l'autre. L'impossibilité pour les Français d'avoir une prise réelle sur ce pays est aussi un thème que développait Fromentin deux décennies plus tôt, dans des sortes de récits de voyage poétiques, sans se donner les possibilités ouvertes par la fiction. La nouvelle permet à Maupassant de rendre concrètement sensible ce mélange de présence physique intense et d'absence affective ou mentale dont il fait lui aussi, comme Fromentin, la caractéristique de la situation coloniale. Allouma devient l'emblème de tout un peuple qui échappe «à l'investigation acharnée mais inutile du vainqueur». A cet égard encore la nouvelle représente une remarquable économie de moyens puisqu'en une trentaine de pages elle livre la clef d'une situation sur laquelle on a tant épiloué depuis la conquête et sans interruption depuis lors.

Les nouvelles de Mohammed Dib dans *Au café* renvoient elles aussi à l'époque coloniale puisqu'elles sont contemporaines de son premier roman, *La Grande Maison* (1952) et sont plus ou moins écrites dans ses marges, comme des passages qu'il aurait préféré supprimer du roman. Cependant la situation y est vue du point de vue des seuls Algériens et des pauvres parmi les pauvres, ceux qui n'ont à

peu près aucun moyen d'exprimer leurs sentiments ni même d'en prendre conscience, mais dont la sensibilité de l'écrivain perçoit par empathie les émotions et les états d'âme si fugitifs et informulés qu'ils soient. Le sens de la nouvelle consiste ici à faire surgir soudain, par l'effet d'un décalage imprévu, un état d'âme en rupture avec la situation ambiante et presque incompréhensible si l'on s'en tenait aux effets vraisemblables de ce qui vient de nous en être dit. Ainsi se trouve affirmée, comme une sorte de miracle dont on ne saura cependant rien de plus, la possibilité d'un tel surgissement. C'est infime et c'est immense, un paradoxe que la nouvelle excelle à faire sentir comme le propre de la dignité humaine dans un monde qui la bafoue et l'humilie.

Qu'en est-il en effet dans *La petite cousine*? Mansouria, une pauvre petite vieille, est renvoyée de l'hôpital où l'on ne peut plus rien pour elle, tant il est vrai que pour guérir éventuellement de sa tuberculose avancée, il lui faudrait bénéficier d'un régime absolument inaccessible pour une créature misérable comme elle. Son bref passage par l'hôpital a été un moment de délices pendant lequel elle était soignée et correctement nourrie, mais maintenant il lui faut retourner dans la sorte de «niche en planches» que le tonnelier son voisin lui a construite parmi un ensemble de cahutes entourant une décharge infecte, sans autre chose à faire que d'attendre la mort. Cette histoire navrante semble tout à fait désespérée. Et pourtant, ses derniers mots sont d'une sérénité admirable. La petite cousine trouve qu'il n'y a rien de plus beau que cette vie qu'elle a reçue en partage. Elle s'en remet aux âmes charitables pour lui coudre un linceul et l'enterrer quand elle sera morte. Sa confiance en la bonté des hommes est aussi grande que sa foi en la beauté de la vie. Alors même qu'elle retourne à sa niche, près de l'«immense tas d'ordures, de fumier et de gravats», il émane de son âme innocente une lumière qui, humble comme elle, rayonne à travers quelques mots inoubliables.

Un beau mariage est un récit un peu plus long, parce que le sujet, au lieu d'en être un infime moment de vie, comporte des descriptions qu'il fallait développer avec soin. S'agissant d'un mariage arabe, la tradition littéraire est abondante, car c'est un des sujets favoris de ce qu'on appelle l'orientalisme. Les fêtes et réjouissances étant la partie

la plus visible de la vie sociale, les Européens ont eu l'occasion d'y assister, et d'en tirer des morceaux de bravoure attendus par leurs lecteurs. Par l'un de ses côtés, la nouvelle de Dib prend la tradition orientaliste à contre-pied, et au lieu d'insister sur les aspects décoratifs ou réjouissants que le mariage comporte, elle montre des scènes assez sordides, voire repoussantes: l'avidité et la frénésie des pique-assiette qui se jettent sur la nourriture, l'absence totale de pudeur chez les plus goinfres qui s'empiffrent sans retenue, l'indifférence que la mariée doit manifester et dont les autres aussi témoignent à son égard. Tout cela est plutôt sinistre et déprimant, et c'est le contexte dans lequel se joue une sorte de drame pathétique, dont le personnage principal est un garçon, Omar, encore enfant. Sa mère Aïni l'élève tant bien que mal avec ses deux sœurs, dans une grande pauvreté qui fait qu'ils ont souvent faim. Aussi l'annonce de ce «beau mariage» auquel ils sont invités éveille en eux une attente affamée et un immense appétit, au sens propre du mot. Mais lorsqu'enfin le moment est venu de se jeter sur ces excellentes nourritures, Aïni la mère décrète que par souci de dignité, elle et ses enfants doivent se contenter d'un petit morceau de pain, pour que rien ne transparaisse de leur misère. Omar, les larmes aux yeux, doit donc renoncer à tous ces plats délicieux dont chacun se gave autour de lui. Vient pourtant le mouvement d'un renversement, lorsqu'une magnifique jeune femme, sourire aux lèvres, corps cambré, commence à danser. Omar oublie sa douleur et son «état de bête affamé». Le sacrifice qu'il lui a fallu faire lui paraît maintenant un sujet de légitime fierté:

«Somme toute, il était heureux lui aussi. Il se sentait vaguement fier de quelque chose. Vivre ne signifie pas seulement manger, et le bonheur de vivre, seulement le bonheur de manger».

On voit comment les nouvelles de Dib opèrent une sorte de décentrement par rapport au sujet explicite de la narration qui en fait la trame. En fait cette narration joue le rôle de cocon ou d'enveloppe, qui abrite un moment fugitif et pourtant essentiel: le moment où quelque chose échappe à la pression d'un environnement angoissant et modifie complètement le sens qu'on avait cru d'abord être celui de la situation. S'il ne s'agissait que de réalité matérielle et quantifiable, ce moment pourrait passer tout à fait inaperçu. Pourtant, si fuyant qu'il

soit, non seulement il équilibre tout l'ensemble des faits précédemment évoqués mais encore il les déborde et fait basculer l'ensemble du récit vers cette réalité immatérielle qu'est un état d'âme. C'est ainsi que Mohammed Dib exprime lui aussi, à sa manière une vérité concernant l'oppression subie par son pays. Oui il y a beaucoup de misérables parmi ses frères algériens, mais quelque chose en eux parfois, échappe à la misère et signifie leur dignité, tant il est vrai que l'homme ne vit pas que de pain.

Une autre temporalité

La nouvelle est fondée sur l'art de l'ellipse, elle pratique des raccourcis d'où se dégagent des significations très fortes, qui seraient beaucoup moins perceptibles dans des formes de narration plus longuement développées. Il peut y avoir toute une vie humaine dans une nouvelle aussi bien que dans un roman mais l'effet produit par l'une ou par l'autre ne sont pas les mêmes. Ce que raconte Isabelle Eberhardt dans *Yasmina* nous conduit jusqu'au-delà de la mort de l'héroïne qui porte ce nom, une mort très prématurée il est vrai. La double caractéristique de cette histoire, c'est que nous la voyons d'une part comme à grande distance de nous, comme une sorte d'anecdote ou de fait-divers comportant trois ou quatre épisodes dont seul le premier fait l'objet d'un véritable développement, et que d'autre part malgré cette distance et ce très peu de détails dont nous disposons, nous ressentons cette histoire comme pathétique, plus bouleversante qu'on ne saurait même l'exprimer. La pauvre Yasmina est une Bédouine, comme Allouma, mais quand nous faisons sa connaissance, c'est encore une enfant au point que Jacques le jeune militaire français idéaliste qui devient amoureux d'elle la séduit d'abord avec des bonbons. Malgré ce qui est pendant un temps leur commune passion, il y a entre eux un décalage culturel si grand que le drame est inévitable. Jacques est amené à partir et finalement à oublier sa petite Bédouine. Tandis qu'elle ne l'oubliera jamais, malgré la nécessité de se marier d'abord, de se prostituer ensuite. Pour elle, rien de tout cela n'est grave aussi longtemps qu'elle croit qu'il reviendra. Et il revient en effet, mais en voyage de noces avec sa charmante jeune épouse française, et il

frémit de dégoût lorsque la malheureuse Yasmina se fait reconnaître de lui. Du moment qu'elle n'a plus à l'attendre, elle s'effondre:

«Maintenant Yasmina n'était plus qu'une loque de chair abandonnée à la maladie et à la mort, sans résistance... D'un seul coup le ressort de la vie s'était brisé en elle».

Et elle meurt, en toute brièveté, car c'est ainsi que meurt la victime du destin au dénouement d'une nouvelle.

Sans cette brièveté, on voit mal comment l'auteur aurait pu éviter soit le mélodrame surchargé d'horreur soit des enjolivements qui auraient affaibli son texte et lui auraient conféré une sorte de charme exotique à la Loti. Ce que la forme de la nouvelle permet à Isabelle Eberhardt, c'est de donner à cette histoire une sorte de brutalité sauvage et déchirante, sans attendrissement, mais en suggérant au lecteur, comme la tragédie grecque, un mélange d'horreur et de pitié. Le trop rapide destin de Yasmina se déroule dans un temps qui n'est pas le temps romanesque adapté depuis deux siècles à la peinture des bourgeoisies européennes. On voit bien d'ailleurs dans cette histoire que le temps n'agit pas de la même façon pour Jacques et pour Yasmina. Pour elle on dirait qu'il y a peu de différence entre un mois et cinq ans. Mais c'est Yasmina l'héroïne de cette histoire et c'est pourquoi la forme de la nouvelle lui convient parfaitement, la nouvelle susceptible de faire alterner ellipses et gros plans, susceptible aussi de dire à la fois la brièveté tragique d'une vie et l'attente infinie dont elle a été emplie.

Dans *la Meute*, un texte paru pour la première fois en 1976, Mouloud Mammeri parvient à jeter sur l'histoire de l'Algérie depuis l'Indépendance un regard si lucide qu'il semble encore parfaitement clairvoyant à l'égard d'événements qui se prolongent plus de vingt ans au-delà. Ce qu'il raconte est une sorte de fable dans laquelle un «ils» pluriel désigne le peuple algérien tout entier, auquel s'oppose un personnage assez mystérieux, appelé le Prophète. Par cette allégorie, l'auteur montre comment on passe des fêtes joyeuses de l'Indépendance à une sorte de torpeur ou de léthargie redoublée par l'immobilisme bureaucratique qui s'installe de plus en plus pesamment dans le pays. Tel la Cassandre de la mythologie grecque,

le Prophète annonce des catastrophes que personne ne veut écouter ni croire; et pour ne plus l'entendre, on l'élimine finalement au terme d'un véritable lynchage; quitte à le sanctifier ensuite, une fois qu'il n'est plus susceptible de proférer des vérités gênantes. D'année en année, c'est-à-dire de paragraphe en paragraphe on suit ainsi une évolution funeste qui conduit l'Algérie vers des tribulations diverses, politiques et religieuses. Le texte est véritablement prophétique, comme son héros, et il a l'art d'évoquer tout un déferlement d'événements en n'en gardant que les caractéristiques les plus significatives. En sorte que la nouvelle se présente comme à la fois énigmatique et très claire: un nouvel avatar de ce paradoxe qui semble inhérent au genre. La rapidité du texte a l'avantage de souligner la vitesse avec laquelle la situation algérienne, d'abord enthousiasmante, s'est ensuite dégradée. L'auteur insiste sur cette irréflexion terrifiante du peuple qui passe du rire à l'insulte, de l'insulte au meurtre et du meurtre à la sanctification en cédant à chaque fois à sa pulsion immédiate. *La Meute* est un texte sidérant au sens propre, qui effraie en suggérant cette précipitation incontrôlable des événements. Il apparaît que la nouvelle convient parfaitement pour exprimer le tragique inhérent à l'histoire algérienne contemporaine.

La forme brève de la nouvelle est particulièrement adaptée lorsqu'il s'agit de dire l'irrationnalité, la violence, la soudaineté et l'imprévisible. Les écrivains ont su profiter de cette aptitude pour exprimer une certaine essence du Maghreb dans ses aspects physiques, géographiques, émotionnels ou mentaux.

BIBLIOGRAPHIE

- DIB Mouhammed, *Au Café*, Sindbad, 1984, Actes Sud, 1996.
- EBERHARDT Isabelle, *Yasmina, Au pays des sables*, Paris, Sorlot, 1944; *Yasmina et autres nouvelles*, Paris, Liana Levi, 1986.
- MAMMERI Mouloud, *La Meute*, Revue *Europe* juillet-août 1976; *Escales* Paris, La Découverte, 1991.
- MAUPASSANT Guy (de), *La Main gauche*.