



HAL
open science

Villes et identités dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi

Clothilde Francisco

► **To cite this version:**

Clothilde Francisco. Villes et identités dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi. Littératures. 2016. dumas-01340168

HAL Id: dumas-01340168

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01340168>

Submitted on 30 Jun 2016

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.



Villes et identités dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi

FRANCISCO
Clothilde

Sous la direction de RIDHA BOULAABI

UFR LLASIC
Département de Lettres

Mémoire de master 1 recherche - 18 crédits – Lettres et arts du spectacle

Parcours : Littérature générale et comparée

Année universitaire 2015-2016



Villes et identités dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi

FRANCISCO
Clothilde

Sous la direction de RIDHA BOULAABI

Laboratoire : Litt&Arts

UFR LLASIC
Département Lettres et arts du spectacle

Mémoire de master 1 recherche - 18 crédits – Lettres et arts du spectacle

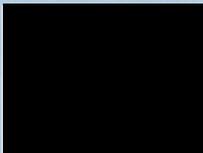
Parcours : Littérature générale et comparée

Année universitaire 2015-2016

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : FRANCISCO PRENOM : Clothilde

DATE : 04/05/16 SIGNATURE : 

Sommaire

Introduction.....	6
CHAPITRE 1. POUVOIRS DU CENTRE.....	15
1. PARIS CENTRE GEOGRAPHIQUE : LA STRUCTURE HISTORIQUE DE LA VILLE ET SES FRONTIERES.....	15
2. PARIS : CENTRE DE POUVOIR ADMINISTRATIF, CULTUREL, ECONOMIQUE.....	17
3. PARIS : VILLE LABYRINTHE	22
4. PARIS COMME MYTHE LITTERAIRE	24
CHAPITRE 2. DES PERIPHERIES.	28
1. PERIPHERIE LOINTAINE : CONSTANTINE COMME ANCIENNE VILLE COLONIALE.....	28
2. PERIPHERIE PROCHE : SAINT-OUEN, VILLE DE LA MARGE	31
CHAPITRE 3. INTERFERENCES ENTRE CENTRE ET PERIPHERIES.....	38
1. INTERFERENCES ENTRE PARIS ET SAINT-OUEN	38
2. DE PARIS A CONSTANTINE	43
3. LES FRONTIERES ET LES HOMMES.....	45
CHAPITRE 4. LE MANUSCRIT DES ANCETRES COMME FIL D'ARIANE.....	47
1. LES ARTS COMME FIL D'ARIANE.....	47
2. LE MANUSCRIT OU LE LIVRE-PERSONNAGE	48
3. LE SOUS-TEXTE MYSTIQUE	51
CHAPITRE 5. UN ORIENTALISME EN PARTAGE.....	54
1. LE REFERENT EN LITTERATURE FRANCOPHONE : L'ORIENTALISME SELON SAID	54
2. REPRISE DE LA THEORIE DE SAID DANS LA NUIT DES ORIGINES	57
3. AU-DELA DE SAID : UN ORIENTALISME D'EGALITE EN PARTAGE	60
4. VERS UNE CONCEPTION HYBRIDE DES IDENTITES	63
CHAPITRE 6. VERS UNE HYBRIDITE LINGUISTIQUE ET GENERIQUE.....	65
1. LA QUESTION DES LANGUES DANS LE ROMAN	65
2. HYBRIDITE DES GENRES DANS LE ROMAN	75
Conclusion	78
Bibliographie.....	80
Table des matières.....	84

Introduction

Actuellement, aucune semaine, voire aucune journée, ne passe sans qu'ait lieu un débat sur les frontières et sur l'immigration. Dans cette période, les frontières finissent par ne plus être symbolisées que par des portes que l'on pourrait ouvrir et fermer selon les conjonctures.¹ Cela nous invite à revoir la définition générale d'une frontière : selon le TLFi, il s'agit d'une « limite qui, naturellement, détermine l'étendue d'un territoire ou qui, par convention, sépare deux Etats » ; « toute espèce de barrage, défense, obstacle que l'on peut ou doit franchir ». Au sens figuré, la frontière désigne une « limite, un point de séparation entre deux choses différentes ou opposées ». Dans un ouvrage de 2015, Anne-Laure Amilhat-Szary revient sur l'histoire des frontières. Selon elle, la chute du mur de Berlin en 1989 a été l'événement marquant dans l'histoire des frontières en ce que les historiens prévoyaient la disparition de celles-ci avec également « la fin de l'histoire et celle, corollaire, de la géographie »². Les crises en Ukraine, dans le monde arabe avec l'Etat Islamique, mais aussi les débats d'autonomie en Ecosse et en Espagne ont prouvé que les frontières posaient problème, ou plutôt que la carte politique du monde actuel était sans cesse en mouvement. Si l'enjeu des frontières est humain, avec l'immigration, il est aussi économique : l'ouverture ou la fermeture des frontières, l'abaissement ou le renforcement des droits de douane influent sur la circulation des marchandises et des capitaux. Ce point peut également poser un problème éthique dans la mesure où ainsi la circulation des hommes est assimilée à la circulation des biens de marchandises. Ces soubresauts géopolitiques imposent une question : faut-il fermer les frontières en vue de se protéger, ou bien les ouvrir pour accueillir les populations qui ne sont justement plus protégées dans leur propre pays ? Dès lors, les frontières sont entendues au sens géographique du terme, mais elles prennent aussi une coloration idéologique : la frontière serait ce qui définirait une nation, ce qui l'entourerait, avec l'idée que la perte des frontières signifierait une perte de la nation. Les frontières peuvent aussi être identitaires,

¹ En pleine crise des réfugiés, la question de l'accueil et de l'ouverture des frontières se pose à l'Europe, remettant en cause l'espace Schengen. Au mois de mars 2016, les réfugiés accueillis par la France était au nombre de 300, le gouvernement s'étant engagé à recevoir près de 30 000 réfugiés. Le Monde Europe, « La France a accueilli près de 300 réfugiés « relocalisés », sur les 30 000 promis », mars 2016 [page consultée le 23 mai 2016] <http://www.lemonde.fr/europe/article/2016/03/07/la-france-a-accueilli-pres-de-300-refugies-relocalises-sur-les-30-000-promis_4877640_3214.html>

² A.-L., Amilhat-Szary. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*, Paris : Presses universitaires de France, 2015, p.9.

avec l'interrogation – tout aussi en vogue que taboue – sur l'identité nationale. L'identité pourrait se définir comme un accord à la fois intime et collectif sur des socles, des fondations communes, et notamment des fondations culturelles (linguistiques, littéraires, religieuses, etc.). L'identité d'un pays serait une sorte de substance, d'essence commune à ses ressortissants. Dans la mesure où l'identité s'emploie au singulier et se définit par son unité, la pensée est inévitablement orientée vers la conception d'une identité pure et unique. Or, l'on peut s'interroger sur la stabilité et l'unicité de ladite identité, celle-ci pouvant être évolutive. Un débat divise alors les fervents défenseurs de la mondialisation, de la globalisation, qui mettent à l'épreuve toutes les preuves de catégorisation dont celles sur l'identité et les frontières, et les partisans d'une identité plus définie, plus close – ce que la presse d'aujourd'hui qualifierait de « repli identitaire ». Notons la difficulté à employer des expressions et des termes si présents dans l'actualité et si connotés – aussi bien péjorativement que positivement. Toutes ces problématiques et interrogations ont leur place dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi. Édité en 2005, il s'agit d'un roman d'actualité qui illustre parfaitement la déstabilisation des frontières et des identités. L'auteur propose une vision des sociétés où l'identité ne serait pas un monde fermé, clos et connu ; qu'il resterait des zones d'ombre, de l'inconnu dans ce qui nous constitue. Dans ce roman, on suit la trajectoire d'Abla, femme mystérieuse originaire de Constantine, venue à Paris au moment de la décennie noire en Algérie, dans une sorte d'exil mental - Abla se dit elle-même « réfugiée mentale ». En allant aux puces de Saint-Ouen dans le but de vendre un vieux manuscrit ayant appartenu à son aïeul, Abla - ensuite appelée Alba - découvre un lit à baldaquin similaire à celui laissé à Constantine. Elle fait également la connaissance d'Alain-Ali, originaire de la même ville. S'en suit une histoire d'amour aux accents tragiques, avec une héroïne retenue par sa ville d'origine, accablée par un passé mystérieux, et des origines à porter comme un fardeau. Les thèmes de l'exil, de la mémoire, de l'Histoire de l'Algérie reviennent fréquemment dans l'œuvre de Nourredine Saadi, également évoqués dans *Dieu-le-fit* et *La Maison de lumière*. Finalement, ces sujets constituent presque des passages obligatoires pour des auteurs francophones d'origine algérienne, comme s'ils devaient sans cesse porter l'Histoire de leur pays anciennement colonisé par la France ; comme si un écrivain algérien ne pouvait s'emparer d'un sujet littéraire sans le charger du poids de l'Histoire et de la politique. Ainsi l'écrivain pourrait-il être semblable à Abla qui, dans le roman, est constamment accompagnée de tous ses aïeux, symbolisés par un manuscrit de prières. Dès lors, le discours sur les origines ancestrales à

porter – supporter pourrait-il être un métadiscours sur l'écrivain qui doit porter lui aussi ses origines et une Histoire en littérature et ressasser sans cesse l'histoire coloniale ?

Il faut également traiter des frontières imposées puis troublées par un centre et des périphéries. Abla, exilée à Paris, est née et a vécu à Constantine en Algérie. De même Alain-Ali est né à Constantine, mais a quitté la ville à sa naissance pour vivre à Paris avec sa mère. Ces chemins croisés expliquent la présence et la liaison de deux villes dans le roman de Nourredine Saadi : Paris au prisme de Constantine, ou Constantine au prisme de Paris. Ces deux villes s'inscrivent dans un rapport de centre et de périphérie. Dans *La Nuit des origines*, le récit gravite autour de ces espaces centraux et périphériques. Notions fondamentales dans la littérature francophone et postcoloniale en général, on entend par « centre » l'espace dominant, l'espace qui rassemble le plus d'activités et de pouvoirs (politique, administratif, économique, culturel). La périphérie est alors l'espace alentour, extérieur au centre et qui, au final, permet de le délimiter. La notion d'« espace », au sens de milieu, serait le terme général, l'hyperonyme qui engloberait le « centre » et la « périphérie ». Cela peut tout aussi bien désigner un espace physique que géographique, mental ou social³. Ces notions de centre et de périphérie fonctionnent par couple, voire par système si l'on emploie les termes de « centre dominant » et de « périphéries dominées »⁴. En effet, dans l'imaginaire collectif le centre est l'espace le plus important, et la périphérie l'espace secondaire. Dans un sens plus large et dû à l'histoire coloniale de la France, le centre peut également désigner le pays colonisateur, et les périphéries les anciennes colonies, comme l'Algérie par exemple (l'Algérie coloniale, de 1830 à 1962). Rajoutons que le couple « centre-périphérie » est proche d'autres termes : un synonyme de « périphérie » pourrait être la « banlieue », ou encore la « marge ». La banlieue est un synonyme en ce qu'il désigne un territoire qui environne une grande ville. Michel Pinçon définit la banlieue comme un « lieu de vie, parfois de survie, des masses besogneuses. (...) une agglomération où le noyau central semble si loin de son environnement immédiat »⁵. Quant à la marge, puisqu'il existe un centre qui concentre la majorité des pouvoirs et des activités, un effet d'exclusion se fait ressentir avec la périphérie qui, par conséquent, apparaît en marge. Il s'agit alors plutôt d'une marge géographique ; mais l'effet de marge peut également s'entendre au sens psychologique. Enfin, dans le champ lexical du centre et

³ M. Beniamino et L. Gauvin. *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005, p.32.

⁴ Termes employés par Werner Sombart, *Der moderne Kapitalismus*, Leipzig : Duncker & Humblot, 1902.

⁵ M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot. *Sociologie de Paris*, Paris, La Découverte, «Repères», 2014, en introduction.

de la périphérie, on trouve aussi fréquemment les expressions de « mouvement centripète » et « mouvement centrifuge », c'est-à-dire le fait de rester dans un centre, ou bien de se déployer à l'extérieur.

Si l'histoire de la colonisation est présente dans l'œuvre de Nourredine Saadi, comment l'auteur traite-t-il la question ? Reproduit-il la relation centre-périphérie ou bien la transforme-t-il et la conteste-t-il ? Là se pose une question de littérature, le couple centre-périphérie pouvant également s'appliquer à ce domaine d'études. Selon Lieven d'Hulst⁶, la littérature française pourrait être considérée comme le centre, et la littérature francophone comme la périphérie de cette littérature française. Toutefois, il convient de prendre du recul par rapport à cette interprétation, cela pouvant engendrer une « image passablement commode des relations générales entre les littératures francophones d'une part, et la littérature de France de l'autre »⁷. En outre, venir d'Algérie n'impose pas que l'auteur se réclame uniquement de l'identité littéraire de la périphérie. Certains auteurs « ne semblent se réclamer d'aucune identité géolittéraire et participent de plusieurs champs à la fois »⁸. Tel est le cas pour Nourredine Saadi, qui ne possède pas une écriture proprement anti-coloniale, mais propose un projet de société comme nous le verrons : « Le « Tout-Monde » (selon Glissant) désigne l'espace nouveau des écrivains post-coloniaux qui se libèrent des contraintes d'une écriture anti-coloniale, et en même temps rejettent cette autre tunique de Nessus qui leur paraît être la littérature nationale. »⁹. Cette interprétation révèle que la francophonie est constamment assimilée à l'héritage colonial de la France. Par ailleurs, l'adjectif « francophone » serait connoté péjorativement : « (...) aucun écrivain français n'accepte de se présenter comme francophone, le francophone étant par définition l'autre, venu de la « périphérie » occidentale (Suisse, Belgique ou Québec) ou pire encore, du Sud. Situé au centre, l'écrivain hexagonal considère comme francophones ceux qui gravitent autour de lui, (...) »¹⁰. Le couple Nord/Sud est un autre duo en lien avec les notions de centre/périphérie. Dans un contexte de colonisation et de diffusion de la langue française, le Nord serait schématiquement le monde occidental, « où la langue française s'est développée librement », et le Sud, l'espace colonial puis

⁶ M. Beniamino et L. Gauvin. *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005, p.33.

⁷ *Ibid.*, p.32.

⁸ *Ibid.*, p.36.

⁹ *Idem.*

¹⁰ COMBE, Dominique. *Les littératures francophones : questions, débats, polémiques*, Paris : Presses universitaires de France, 2010, p.33.

postcolonial, « où la langue a été imposée par l'impérialisme européen »¹¹. Au final, des écrivains francophones comme Nourredine Saadi seraient-ils alors sur deux territoires ? C'est pourquoi l'on a globalement tendance à se pencher sur la littérature francophone ou à interroger des auteurs des anciennes colonies pour leur demander d'éclairer notre actualité, par exemple pour les débats sur l'identité nationale, la place de la religion, l'immigration, etc. Ainsi, la francophonie désigne d'abord un espace avant de désigner une langue.

Mais lorsque cette notion désigne bien une langue, il convient de voir ce que l'on entend et sous-entend par « francophonie ». Dominique Combe, dans *Les littératures francophones* (1995), donne une définition de base de la francophonie : selon le TLFI, est « francophone » « celui (celle) qui parle le français » ; « en parlant d'une collectivité, dont la langue officielle ou dominante est le français ». La langue française peut être la langue principale ou une langue seconde, mais selon l'auteur elle doit remplir une fonction d'expression : il est entendu que le sujet qui parle français pourra aussi écrire en langue française. Or, si un pays est de langue française, c'est qu'historiquement un lien avec la France s'est fait. Pour l'Algérie – pays d'origine de Nourredine Saadi –, cela renvoie directement à l'histoire de la colonisation. Ainsi, de nombreux écrivains ont considéré le français comme la langue du colonisateur, du dominant ; « le butin de guerre » pour reprendre la célèbre expression de Kateb Yacine. Ecrire dans la langue française serait alors s'immiscer dans la langue du colonisateur pour mieux se confronter à lui. Ce débat est constitutif des études postcoloniales. Kathleen Gyssels définit le postcolonialisme en deux temps : « Le premier sens est temporel, désignant l'ère après la colonisation ; mais dans un second, il sous-entend un sens oppositionnel et désigne tout discours ou œuvre littéraire qui exprime une résistance à la colonisation européenne (...). »¹². Un troisième sens oppositionnel s'ajoute depuis la publication de l'ouvrage *In My Father's House : Africa in the Philosophy of Culture* de Kwame Appiah. Toujours selon Kathleen Gyssels, le discours de désaccord se tourne dorénavant vers les politiques intérieures des pays qui feraient se perpétrer une tradition colonialiste, et non plus seulement vers l'ex-colonisateur européen. Dans ce débat, Nourredine Saadi adopte une position moins véhémente, plus

¹¹ *Ibid.*, p.8.

¹² M. Beniamino et L. Gauvin. *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005, p.159.

neutre. Dans un entretien vidéo¹³, l'auteur rappelle des faits : après l'indépendance, certains algériens pensaient que le français ne serait plus parlé. Or, cette langue a continué d'exister à côté de la langue arabe. Selon l'auteur, l'enseignement et un imaginaire de lien entre la France et l'Algérie ont participé à la continuation de la pratique du français. Le contexte de mondialisation imposerait aussi de passer par le français. De plus, on pourrait rajouter que la présence d'une deuxième langue au sein d'un territoire pourrait former un autre espace : un espace colonisé, un espace confisqué ? Ecrire en français serait-il un moyen de se réapproprier cet espace ? Mais se pose une nouvelle question, qui est celle de la légitimité à parler de soi, de son territoire en tant que colonisé, alors que l'on ne va pas parler dans sa langue et que l'on ne va pas s'adresser à sa propre culture. Finalement, les débats sur la francophonie semblent se rapprocher d'un solipsisme, où la littérature renverrait constamment au soi, à la condition de colonisé, même après l'indépendance. Toutefois, l'on ne sent dans *La Nuit des origines* ni une colère sourde par rapport à un pays anciennement colonisateur, ni une quête de légitimité ou de reconnaissance par rapport à ce pays. On ne peut nier cependant que l'ouvrage, en tant que roman francophone et non roman français, apporte une nouveauté dans la langue française : il y aurait une « interlangue », une langue qui habiterait le français et l'influencerait. Au sein d'un texte canonique résiderait un autre texte, caché, de culture arabe. Fatima Ahnouch dans l'ouvrage *Littérature francophone du Maghreb* (2014) soutient que de nombreux auteurs arabes de langue française introduisent plusieurs textes dans leurs œuvres et « font appel à la langue arabe classique ou dialectale pour créer, (...), un espace d'expression qui se construit entre deux langues, mettant à l'œuvre une sorte d'esthétique du dédoublement de la langue qui se construit en métaphores, compositions stylistiques et images qui proviennent, assez souvent, plus de leur langue maternelle que de la langue française » (p.17). Comme Abla, l'héroïne du roman qui vit entre deux pays, l'auteur francophone serait un écrivain qui serait « entre deux langues ». Nourredine Saadi, en tant qu'auteur algérien vivant en France et écrivant en français, garde-t-il l'Algérie comme référent principal, et l'arabe comme point de départ linguistique ? De plus, le fait qu'une autre langue travaille et influence la langue française pourrait être considéré comme une atteinte à la pureté du français. Mais aujourd'hui, on remarque plutôt que ce métissage est favorisé

¹³ PRIESTLEY, Pascal. « Entretien avec l'écrivain algérien Nourredine Saadi » [enregistrement vidéo], 2011 [page consultée le 23 septembre 2015], <<https://www.youtube.com/watch?v=WylLEICDp5U>>

au nom d'une ouverture d'esprit – expression chère à notre époque. Cette double langue est ce qui fait aussi la difficulté de ces récits, puisque le texte caché ne se révèle pas de suite.

Ces débats sur la francophonie sont le résultat d'un ouvrage qui bouleversa le domaine d'études : *L'Orientalisme* d'Edward Said (1978). Pour le théoricien, les Occidentaux ont créé un Orient à des fins impériales et coloniales ; l'Orient serait une création de l'Occident. Depuis, l'ouvrage semble forcer à étudier les romans francophones sous le prisme de cette thèse, même les romans écrits depuis l'Orient. Or, les romans francophones sont-ils pour cet Occident, pour un centre ? Je veux dire, sont-ils uniquement dirigés vers ce centre ? Des situations peuvent se révéler plus complexes : tel est le cas de Nourredine Saadi, auteur qui résida en France et qui fournit un roman éloigné de tout exotisme puisque l'action se déroule à Paris. C'est davantage Paris, soit le centre, qui est influencée, transformée par la périphérie à travers les yeux d'Abla et non plus l'inverse (c'est-à-dire, la périphérie qui subit les influences du centre). Cependant, le personnage a maille à partir avec un orientalisme savant et un orientalisme économique, mais également avec une certaine fascination qu'elle suscite chez les autres personnages. En effet, Abla intrigue autant qu'elle fascine ceux qui gravitent autour d'elle. De plus, l'auteur reprend un thème connu dans cette littérature : celui de l'exil et des liaisons historiques entre l'Occident et l'Orient, peut-être pour mieux se confronter à la théorie d'Edward Said.

Enfin, dans la mesure où les thèmes de l'immigration, des frontières, du brassage des cultures sont d'actualité, c'est avec prudence que j'avancerai certains propos dans ce mémoire. Il ne s'agit pas de faire du cas d'Abla une généralisation sur la condition des exilés. Il ne s'agit pas non plus d'apporter une définition de l'exil ni même prétendre connaître ce qu'est l'immigration. Le corpus me paraît intéressant en ce qu'il est récent, qu'il peut donc apporter un nouveau point de vue sur ces thèmes. Le rapport aux deux villes – Paris et Constantine – est tout aussi passionnant, montrant comment un individu ne peut évoluer sans être influencé par la ville proche qui l'entoure ou la ville lointaine qui l'habite. Se confronter à un ailleurs culturel et linguistique a demandé des efforts supplémentaires afin d'éviter de véhiculer les mêmes stéréotypes. Dans ce sens, ma lecture d'Edward Said a joué le rôle de prévention. En outre, l'on ne peut rester confiner dans une littérature sous prétexte qu'il s'agit de la littérature de notre pays, et bien que l'on ne peut enlever notre ancrage occidental, on peut toujours apporter un nouveau regard interprétatif

sur une œuvre. A ce stade de mes réflexions, un poème de Rimbaud m'avait paru pertinent, « L'impossible » (*Une Saison en enfer*)¹⁴ :

M'étant retrouvé deux sous de raison - ça passe vite ! - je vois que mes malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt que nous sommes à l'Occident. Les marais occidentaux ! Non que je croie la lumière altérée, la forme exténuée, le mouvement égaré... Bon ! voici que mon esprit veut absolument se charger de tous les développements cruels qu'a subis l'esprit depuis la fin de l'Orient... Il en veut, mon esprit !

... Mes deux sous de raison sont finis ! - L'esprit est autorisé, il veut que je sois en Occident. Il faudrait le faire taire pour conclure comme je voulais.

J'envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons de l'art, l'orgueil des inventeurs, l'ardeur des pillards ; je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle. - Il paraît que c'est un rêve de paresse grossière ! (...)

Les philosophes : Le monde n'a pas d'âge. L'humanité se déplace, simplement. Vous êtes en Occident, mais libre d'habiter dans votre Orient, quelque ancien qu'il vous le faille, - et d'y habiter bien. Ne soyez pas un vaincu. Philosophes, vous êtes de votre Occident.

J'avancerai que *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi est une mise en fiction de notions conceptuelles (centre-périphérie, francophonie, orientalisme, identité), voire un dialogue avec des théories postcoloniales. L'auteur met également en fiction les débats autour des frontières. Dans le roman, les espaces sont saturés de frontières. Par espaces, j'entends les espaces géographiques, mais aussi les espaces mentaux. Qui plus est, le langage peut également délimiter des zones, des territoires de vie, en bref des communautés. Théoriquement, la présence de frontières assurerait des cadres, des espaces de « pureté », je veux dire des espaces non mélangés. Or, dans *La Nuit des origines*, les frontières sont constamment brouillées. Dès lors, une première interrogation se lève. Une frontière continue-t-elle d'exister si elle est brouillée ? Peut-on envisager de vivre sans frontières ? Si certaines frontières restent évidentes dans les mentalités (par exemple la

¹⁴ RIMBAUD, Arthur. *Poésies ; Une saison en enfer ; Illuminations*. Paris : Gallimard, 1999.

frontière entre le centre parisien et la périphérie), à quel point existent-elles effectivement ? Comment considérer le cas de l'émigration, où le pays semble se déplacer dans la parole, la mémoire et le nouvel espace habité ? Cela induit un bouleversement de l'identité (bouleversement au sens de changements, modifications, porosité de l'identité face au nouvel environnement, ou bien résistance et persistance dans ce qui a forgé cette identité). Ainsi, le roman de Nourredine Saadi, publié en 2005, soulève des questions fiévreuses car fortement d'actualité.

Dans un premier chapitre, nous verrons en quoi Paris est l'incarnation du centre – centre géographique, mais aussi centre des pouvoirs administratif, symbolique, culturel et économique. Dans un second chapitre, il s'agira de s'intéresser aux périphéries, l'Algérie étant la périphérie lointaine et Saint-Ouen la banlieue proche. Ainsi, au sein même de la capitale française se jouerait encore le clivage centre/périphérie. Pour autant, le centre et les périphéries ne sont pas aussi clairement séparés et distincts ; des dialogues ont lieu, voire des inversions comme nous le verrons dans le chapitre 3. Dans le chapitre 4, nous verrons en quoi le fil d'Ariane de tous ces espaces s'incarne dans un « livre » : le Manuscrit de prières rapporté d'Algérie, qui réunit en son sein l'arbre généalogique d'Abla. Je me concentrerai au chapitre 5 sur la question des langues et des genres dans le roman, l'œuvre répondant à une hybridité littéraire. Enfin, on verra dans le chapitre 5 en quoi le roman de Nourredine Saadi peut constituer une réponse à Edward Saïd. En quoi l'auteur intervient finalement dans les débats actuels pour proposer sa vision de l'identité et des frontières ?

Chapitre 1. Pouvoirs du centre.

Paris incarne le centre dans *La Nuit des origines*, par sa géographie d'une part, par la concentration en son sein de multiples pouvoirs d'autre part. Aux yeux d'une exilée comme Abla, la ville apparaît comme un véritable labyrinthe. De plus, Nourredine Saadi retravaille tout un mythe littéraire autour de Paris.

1. Paris centre géographique : la structure historique de la ville et ses frontières

En France, par centre on entend la ville de Paris *intra muros* – la périphérie correspondant par conséquent au Paris *extra muros*, c'est-à-dire l'espace à l'extérieur du boulevard périphérique. Historiquement, cette construction en centre-périphérie s'explique par la présence de fortifications qui entouraient la ville de Paris aux XIXe et XXe siècles, en guise de protection. La dernière fortification – l'enceinte de Thiers – correspond au boulevard périphérique actuel. Ainsi, « Paris s'est développée de manière continue à partir d'un noyau central, bulle gonflant au fil des siècles. »¹⁵. Paris apparaît effectivement comme un noyau attractif qui attire, par un mouvement centripète, non seulement des étrangers, mais aussi des provinciaux. L'exil à Paris d'Abla est comparé, voire assimilé à celui d'autres femmes venues de la Province : « ces étudiantes, ces travailleuses venues des campagnes ou de la province attirées par les lumières de Paris, (...) »¹⁶. Par le biais d'une métaphore, ces femmes réunies au Palais de la Femme sont semblables à des « insectes » attirés par la lumière. La ville de Paris est à plusieurs reprises liée au champ sémantique de la lumière. Citons le passage où Alain et Abla prennent un taxi la nuit et contemplent la ville par la fenêtre :

Ils roulèrent ainsi, contemplant Paris reflété sur les vitres. Carrefour Barbès. Boulevard Magenta. La république. Les quais. Ils poursuivirent un long moment un bateau-mouche illuminé et son ombre portée qui envahissait les façades, les nappes de lumière coloriée sur le fleuve, les immeubles de verre miroitant au loin, la violence des panneaux publicitaires, Paris explosé dans les yeux.¹⁷

Le centre apparaît comme le plus lumineux, le plus attractif avec l'isotopie de l'éblouissement :

¹⁵ M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot. *Sociologie de Paris*. Paris, La Découverte, «Repères», 2014, chapitre I « Lire Paris ».

¹⁶ N. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, p.21.

¹⁷ *Ibid.*, p.77.

« contemplant », « reflété », illuminé », « nappes de lumière colorée », « miroitant », « violence », « Paris explosé ». Tout est reflet et lumière, la conséquence étant la présence d'ombres également. Abla, éblouie par la ville, aura le même effet sur Alain en provoquant chez lui une certaine fascination. On devine également la forme concentrique de Paris avec les différents arrondissements formant de véritables anneaux : le 11^e arrondissement avec le Palais de la Femme, « provisoire logis » rue de Charonne, la place de la République, le Faubourg-Saint-Antoine où se trouve d'autres antiquaires, la rue de Lappe ; le 5^e arrondissement avec le boulevard Saint Michel où Alain et Abla passe fréquemment ; le 1^{er} arrondissement ; le 17^e arrondissement avec le quartier des Batignolles ; le Boulevard Ney dans le 18^e arrondissement vers Porte de Clignancourt, etc. Il s'agit surtout de quartiers de l'Est et du Centre de Paris – les quartiers de l'Est étant souvent opposés à ceux de l'Ouest, plus cossus.

Paris, en tant que centre, possède ses frontières qui la démarquent des périphéries. Si l'on reprend la définition proposée par le TLFi, la frontière est une « limite qui, naturellement, détermine l'étendue d'un territoire ou qui, par convention, sépare deux Etats » ; par extension, elle peut désigner « toute espèce de barrage, défense, obstacle que l'on peut ou doit franchir ». Dans un ouvrage de 2015, Anne-Laure Amilhat-Szary revient sur l'histoire des frontières. Historiquement, les frontières ont été inventées en même temps que celle des cartes. C'est une succession de guerres au XVII^e siècle – la Guerre de Trente Ans – qui ont conduit à « la fin de l'ordre politique médiéval fondé sur les liens interpersonnels de confiance et d'obéissance (la « vassalité ») »¹⁸. Historiquement, on fait remonter l'invention des frontières et d'une nouvelle façon de voir le monde aux traités de Westphalie en 1648 :

Si les traités signés lors de ce premier congrès international n'ont pas garanti la paix en Europe, ils ont toutefois fondé l'idée d'Etat-nation territorial et inventé la frontière comme convention pour le matérialiser.¹⁹

Cet aparté historique est nécessaire dans la mesure où *La Nuit des origines* sature de références aux frontières. Les frontières existent géographiquement, elles n'ont de cesse

¹⁸ A.-L., Amilhat-Szary. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*. Paris : Presses universitaires de France, 2015, p.15.

¹⁹ *Ibid.*, p.16.

d'être marquées. Citons Jacques qui, facétieux, fait lui-même la démarcation lorsqu'il s'adresse pour la première fois à Abla : « Vous devriez vite retourner chez vous, ici on est à Saint-Ouen, (...) »²⁰. L'adverbe de lieu « ici » divise l'espace francilien : il y a Paris, et il y a la périphérie. Jacques pourrait d'ailleurs symboliser l'existence de ces frontières : la frontière qui sépare Paris de Saint-Ouen existe aussi dans sa vie, avec une frontière entre vie privée à Paris, et vie « sociale » (« le boulot »²¹) à Saint-Ouen : « Jacques avait une autre vie au-delà du périphérique ; il ne logeait pas aux Puces malgré les suggestions de Ginette, le maire de Saint-Ouen qui lui avait proposé une très belle HLM dans l'immeuble Eiffel ». Il en est de même pour Abla : elle ne loge pas à Saint-Ouen, malgré la volonté d'Alain, et retourne le soir à Paris. Ainsi l'auteur insiste toujours sur le verbe « rentrer » (« Elle rentrait le soir »²²), afin de marquer la coupure. En bref, cette forme de la ville, avec des frontières à partir d'anciennes fortifications, participe à symboliser un lieu de pouvoir.

2. Paris : centre de pouvoir administratif, culturel, économique

La ville de Paris détient un pouvoir par sa concentration de pôles administratifs. On peut citer par exemple le Palais de la Femme, au croisement de la rue de Charonne et de Faidherbe dans le 11^e arrondissement. Il s'agit d'un établissement de l'Armée du Salut fondé en 1926, censé accueillir des jeunes filles et des femmes seules d'origines diverses, des femmes qui n'ont pas les moyens d'avoir un loyer, ou d'autres qui n'ont pas encore leurs papiers, comme Abla. Ce, pour éviter l'exclusion sociale et favoriser l'insertion²³. Il s'agit d'un lieu « administratif » et non pas lieu de vie pour Abla, puisqu'elle s'y trouve en transition, en attente des papiers réglementaires. Sa chambre au Palais de la Femme s'apparente davantage à une prison, à une cellule – notamment à la fin du roman –, qu'à un lieu de vie privée. La comparaison est explicite : « Abla vivait cloîtrée, et l'air vicié de la chambre ajoutait à sa déréliction. Elle finit par occuper tous les petits recoins comme un détenu de longue durée s'habitue à sa cellule »²⁴. La chambre d'Abla n'est décrite que par comparaisons ou métaphores. A tour de rôle elle devient cellule, « refuge »²⁵, ou « gynécée »²⁶. Cette dernière comparaison est pertinente, un gynécée désignant l'appartement des femmes dans les maisons grecques et romaines, mais ici sans la

²⁰ N. Saadi. *op. cit.*, p.9.

²¹ *Ibid.*, p.34.

²² *Ibid.*, p.129.

²³ *Ibid.*, p.105.

²⁴ *Ibid.*, p.4.

²⁵ *Ibid.*, p.117.

²⁶ *Ibid.*, p.105.

connotation sensuelle du harem par exemple ; il s'agit davantage d'un rassemblement de femmes en attente d'une situation meilleure. Sa chambre est aussi le lieu qui lui permet de prendre de la hauteur sur la ville, de distancer son regard – preuve qu'elle n'y est pas tout à fait encore ? : « Après la suspension des travaux, elle ouvrait sa fenêtre aux étoiles et à la lune, mesurant chaque nuit l'évolution de ses quartiers ». Tandis qu'Abla reste enfermée, les bruits de la ville perdurent et témoignent que la vie continue au-delà de l'état de crise d'Abla.

Le Palais de la Femme est en lien avec d'autres lieux réservés aux démarches administratives. Le nom de « Palais » fait ainsi écho au « Palais de Justice » où Abla doit se rendre régulièrement, mais aussi à la préfecture de Police, aux services des étrangers, au bureau des Algériens rue des Morillons dans le 15^e arrondissement... Ironiquement, lorsqu'Abla recherche le bureau des Algériens, un fonctionnaire lui répond : « Vous retrouverez facilement l'adresse, c'est dans le même immeuble que l'administration des objets trouvés. »²⁷. Abla, en tant qu'immigrée, se rapproche alors des « objets trouvés ». De même, donner le manuscrit de ses aïeux à la Bibliothèque Nationale de France exige des démarches administratives tout aussi lourdes : « Je vous fais établir un certificat de dépôt. Pour l'acquisition éventuelle ce sera un peu compliqué, il faut tout un dossier administratif, vous comprenez ? »²⁸.

Le pouvoir culturel est incarné par plusieurs lieux, notamment « le Quai Voltaire »²⁹ où Alain pense orienter Abla pour laisser le manuscrit de prières de ses aïeux. Le choix du quai Voltaire est intéressant en ce qu'il fait écho, en sous-texte, au lieu où Delacroix avait un atelier. C'est d'ailleurs dans cet atelier que le peintre a peint *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1834. Ce harem trouve un écho dans le Palais des Femmes, autre harem moderne finalement. Or Delacroix est un célèbre peintre orientaliste. Ainsi, par des références discrètes, Nourredine Saadi convoque l'orientalisme. Il en est de même pour la BNF, aux origines médiévales, qui fait perdurer les pratiques culturelles coloniales. Héritière de la bibliothèque du roi, installée au Louvre par Charles V (1364-1380), la BNF a une mission de collecte, d'archivage, de conservation et de diffusion culturelle. Ainsi, le manuscrit que possède Abla constitue la pièce manquante d'une

²⁷ *Ibid.*, p.60.

²⁸ *Ibid.*, p.39.

²⁹ *Ibid.*, p.31.

collection comme il est précisé dans le rapport d'expertise page 66, rapport rédigé par la conservatrice des manuscrits orientaux, spécialiste du Maghreb.

...Cette prière de Moulay Abdessalam Ibn Maschich, connue d'ailleurs sous le nom de Maschishiya, date de la fin du VI^e siècle de l'Hégire musulman au moment de l'apogée du soufisme et du culte des saints en Afrique du Nord. La vie du saint nous est parvenue par des recueils hagiographiques mais il semble, c'est l'hypothèse en tout cas des spécialistes, que ces versets se transmettaient par l'oralité et que le premier support d'écriture date seulement du Xe siècle, cité par des chroniqueurs mais dont on n'a jamais retrouvé la trace. Moulay Abdessalam n'a pas créé de tariqa. C'est le saint Abu Hassan Al Chadyli, fondateur de la célèbre confrérie, qui fut son disciple au mont Alam, qui aurait fait le premier parchemin de ce texte. L'épigraphie de Sidi Kebir Belhamlaoui, ancêtre de la zawiya du même nom, atteste par la date et la formule de l'inscription du colophon que cette prière mystique, une allégorie, sert de transmission du Sîr (le secret) si chère au soufisme. Cette pièce, outre ses qualités esthétiques d'une très grande beauté, constitue un document inestimable pour la collection...

Dans cette lettre l'on voit tous les intermédiaires qu'il existe entre une réalité historique et une interprétation de cette réalité par des instances de savoir et de pouvoir. Relevons l'isotopie du savoir à travers des adjectifs comme « connue », des présentatifs (« C'est le saint Abu Hassan Al Chadyli, fondateur de la célèbre confrérie, qui fut son disciple ») ou encore des noms : les « spécialistes ». Malgré elle, la conservatrice oppose les orientaux et les occidentaux en utilisant la première personne du pluriel : « La vie du saint nous est parvenue par des recueils hagiographiques », distinguant alors nettement les détenteurs d'un savoir sur l'Orient de ceux qui ont vécu dans cet Orient. De plus, le travail des « spécialistes » est principalement un travail de déduction : il faut trouver des preuves qui « attestent » d'une réalité : « L'épigraphie de Sidi Kebir Belhamlaoui, ancêtre de la zawiya du même nom, atteste par la date et la formule de l'inscription du colophon que cette prière mystique (...) » - et le choix du verbe « attester » n'est pas anodin, au sens de confirmer, certifier des savoirs. Plus tard dans le récit, c'est par des arguments historiques que la conservatrice tente de convaincre définitivement Abla de laisser le manuscrit lors d'un rendez-vous :

L'importance du Fonds des manuscrits arabes de la BNF constitué – écrit-elle – depuis que Colbert organisait des missions d'achat en Orient et enrichi déjà par les premiers parchemins ramenés par les Croisés. Elle souhaitait vivement que le manuscrit du saint Sidi Kebir Belhamlaoui Ben Ali sur la prière d'Ibn Maschich prenne place auprès des 7240 pièces de la collection.³⁰

Colbert fut l'un des principaux ministres de Louis XIV, qui avait institué des compagnies commerciales au Levant (Empire ottoman). La conservatrice convoque d'autres figures

³⁰ *Ibid.*, p.146.

historiques telles le duc d'Aumale (1822-1897), militaire et homme politique français qui fut gouverneur général de l'Algérie colonisée et résida au palais de Salah Bey à Constantine. On pourrait presque parler de manipulation, tout du moins de tentatives d'appropriation en utilisant des éléments familiers à Abla : des lieux de Constantine, des moments de l'histoire de sa ville, etc. Ainsi, ce détour historique sous-entend que le travail de la BNF est dans la continuité de l'histoire coloniale et de l'orientalisme et que le manuscrit est essentiel pour compléter la collection enrichie par le duc d'Aumale. On retrouve la dialectique entre savoir et pouvoir dans la mesure où la conservatrice a une connaissance certes livresque du Maghreb, mais qui est essentiellement une connaissance de papier. Tout un vocabulaire didactique est en effet déployé : « format oblong », « figures damasquinées de la reliure », « arabesques dorées élimées », « chevreau », « filigrane », etc. Il en est de même pour la conservatrice adjointe, Mme Quesdon. Certains passages sont soutenus par un regard ironique de la part de l'auteur, la conservatrice adjointe étant dans une totale « inversion des rôles », pensant apprendre à Alain et Abla leur pays. Cette dernière impose son savoir et ses connaissances tout en montrant de manière grossière qu'elle n'est pas arabe et qu'elle est dans l'erreur de surcroît : en maîtrisant mal la langue arabe, « butant sur les *r* et *kh* »³¹, mais aussi en se trompant sur l'origine d'Abla : « Vous êtes de Tlemcen, je suppose ? Non. » - passage comique finalement. En outre, les références dialoguent entre elles par clins d'œil au lecteur, allusions et déductions. Sans que le personnage le sache, la conservatrice Vernet-Ayach porte un nom composé lourd de sens : « Vernet » rappelle en effet le peintre Horace Vernet, peintre officiel de la colonisation française³², tandis que *ayach* vient de l'arabe et signifie « revivre, faire vivre ». On peut alors déduire que la conservatrice fait vivre l'héritage de Vernet, donc de la colonisation, dans le présent. Ce personnage fait vivre les manuscrits de la BNF, mais en même temps elle permet de faire perdurer l'héritage de la colonisation. Finalement, elle représente un orientalisme savant. Cet orientalisme savant peut cependant être tourné en dérision avec le nom de la conservatrice adjointe de Mme Vernet-Ayach, Mme Quesdon. On peut en effet entendre « Mme Qu'est-ce donc », véritable comique de mots et de situation puisque le personnage s'évertue à vouloir imposer un savoir mais ne cesse de se méprendre.

³¹ *Ibid.*, p.39.

³² Le peintre de la prise de Constantine avec « L'ennemi repoussé des hauteurs de Coudiat-Ati », 10 octobre 1837 ; « Les colonnes d'assaut se mettent en mouvement », 13 octobre 1837 ; « La prise de la ville », 13 octobre 1837.

Le manuscrit d'Abla permet également de découvrir une autre facette du centre parisien : le domaine financier, avec l'hôtel Drouot qui est le principal hôtel des ventes aux enchères de Paris. L'héroïne a le choix entre laisser son manuscrit à la BNF, ou bien le mettre en vente aux enchères. Elle doit faire face au commissaire priseur Gonzague Trakian et à sa collaboratrice Laurence Pasquier, qui se montrent flagorneurs pour convaincre Abla de mettre en vente le livre. Alors que les conservateurs de la BNF usaient d'arguments historiques, Trakian et Pasquier se parent d'un registre élogieux, voire « lyrique »³³. Le vocabulaire hyperbolique du passage en témoigne : « Je suis honoré de vous rencontrer, chère madame, Jacques m'a tant dit... Tandis que la collaboratrice se pâmail en s'asseyant (...) »³⁴ ; « Vous avez une si belle langue, Madame, un ravissement pour les yeux – ô ces volutes, ces lettres emmêlées – autant que pour l'ouïe, ah cette musicalité ! » ; « Il est vrai que vous êtes si belle, Madame ! »³⁵. Son patronyme est significatif puisqu'il rappelle le verbe « traquer ». A cela s'ajoute le surnom Louis-Philippe tout aussi lourd de sens, faisant référence à un roi français à l'époque de la colonisation de l'Algérie. L'auteur suit une logique systématique où après avoir fait intervenir un nouveau personnage dans le récit, il consacre quelques pages à ses origines. Ainsi les pages 184, 185 et 186 sont dédiées à Trakian et à son histoire familiale : on apprend alors que Gonzague Trakian doit son surnom à son père, Georgio Trakianan, fripier d'origine turque, qui installa une brocante à Paris « passage du Caire ». Louis-Philippe faisait alors référence au « style Louis-Philippe » alors en vogue « chez les antiquaires de Philadelphie, de Boston ou de Greenwich ». L'auteur écrit avec une pointe d'ironie : « C'est donc le plus spontanément qu'il étendit ce prénom royal à son premier fils », montrant par l'adjectif « royal » que le père connaissait la référence à celui qui régnait en France lors de la colonisation de l'Algérie. Ainsi, Georgio Trakianan acceptait d'être un oriental qui assumait l'orientalisme, voire « jouait » à l'orientaliste. En effet, il fit son marché grâce à des contrefaçons et des reproductions acquises grâce à de « célèbres ébénistes d'Alexandrie ». L'économie liée à l'Orient avec l'Egypte, de même que l'économie liée à la politique avec le rappel de l'histoire coloniale, vont ensemble. En plus d'un orientalisme marchand, le père de Louis-Philippe Trakian a enraciné son fils dans un orientalisme esthétique : toujours dans une veine ironique – ironie déployée grâce au discours indirect libre –, l'auteur écrit que le commissaire priseur « compléta son goût pour les belles choses par

³³ N. Saadi. *op. cit.*, p.186.

³⁴ *Ibid.*, p.184.

³⁵ *Ibid.*, p.190.

une formation juridique : un DESS de droit de la propriété littéraire et artistique à Assas. Il s'installa donc – parbleu, par un penchant tout naturel ! aimait à dire son père – commissaire-priseur à Drouot. ». L'orientalisme marchand, voire de consommation est clairement assumé, Trakian étant montré comme « le confident des collectionneurs fortunés, l'ami des stars du show-biz (...), le conseiller des banquiers, (...) », assimilant presque la page du roman à une page « people ». Il est aussi écrit que le commissaire-priseur possède « un goût pour l'orientalisme – ses origines, quoi ! »³⁶. Trakian utilise également des références littéraires orientalistes à des fins commerciales : ainsi évoque-t-il « l'Orient de Flaubert »³⁷, peut-être par allusion à *Salammbô* :

Assurément, j'aurais tant aimé organiser une si belle vente d'une pièce unique, avec un superbe catalogue à la Delacroix, rédigé par un ami écrivain qui nous aurait rendu l'Orient de Flaubert (...).

Ainsi, il est intéressant de constater qu'intérêt culturel et intérêt financier se rejoignent autour d'un même objet : le Manuscrit. Plus largement, ce sont un orientalisme savant et un orientalisme marchand qui se montrent en concurrence autour du Manuscrit. Toutefois, ces deux rivaux se rejoignent par une référence extérieure au roman : on sait en effet que, géographiquement, à peine une rue dans le centre de Paris sépare l'Hôtel Drouot de la Bibliothèque Richelieu, d'ailleurs réunis dans l'appellation de la station de métro « Richelieu-Drouot ». La Capitale est alors bien ce centre à fort héritage colonial.

3. Paris : ville labyrinthe

La structure de la ville, mais aussi le poids des tâches administratives contribuent à faire de Paris un véritable parcours du combattant pour une femme exilée qui tente de s'intégrer. Paris est, à plusieurs reprises, assimilée par métaphore à un labyrinthe, notamment avec le métro : « Les premiers jours elle s'affolait dans le labyrinthe étouffant du métro, mais elle se rendit compte qu'au fond les gens y retrouvent e véritable portrait d'eux-mêmes comme dans le sommeil »³⁸. Cet aspect de Paris peut donner l'impression d'une ville peu chaleureuse, mais comme l'écrit A. Bererhi, « dans le récit de *La Nuit des origines* le ton tranche et fait la différence. Le mal d'exil est contenu, il est intériorisé, en

³⁶ *Ibid.*, p.186.

³⁷ *Ibid.*, p.192.

³⁸ *Ibid.*, p.106.

somme assumé presque par résignation, faute d'alternative »³⁹. Ce Paris quelque peu glacial est renforcé par l'image récurrente du cimetière : le square de la rue Charonne est par exemple perçu comme un « cimetière mort » comme on l'a déjà vu. De même pour les chantiers en bas de chez Abla : cette dernière jette les « fleurs pourries » de sa chambre par la fenêtre : « On aurait dit le geste ultime au-dessus des tombes mal fermées que faisait le chantier dans la rue »⁴⁰. Mais la ville, par son côté froid, fait écho à la personnalité du personnage finalement : « elle ne s'abandonnait que très peu aux confidences, choquée même que ses compagnes d'infortune se laissent aller ainsi à ces discussions tardives qui finissent par un débord d'émotion, d'intimité »⁴¹.

Paris est la ville qui rappelle à Abla le fait qu'elle est étrangère, qu'elle n'est pas encore tout à fait intégrée à la société française. De ce fait, le Palais de la Femme qui est censé favoriser l'insertion, paraît finalement souligner la marginalité de ces femmes d'origines étrangères comme Abla, tout du moins souligne le fait d'être toujours entre deux villes. A travers le personnage d'Abla, Nourredine Saadi met en avant le fait que l'immigration impose un choix. Pour le personnage principal, le choix est presque insurmontable : il s'agit soit de s'intégrer pleinement dans une nouvelle ville en faisant fi du pays des origines et du passé (« Elle en avait marre, me dit-elle, du pays, de l'avenir, de la guerre, des siens, elle voulait pouvoir vivre dans le présent, l'instant, ici, rire à pleine gorge, jouir de Paris... »⁴²), soit de porter toutes ses origines. Lorsqu'Abla s'exclame qu'elle souhaite « [se] libérer de ce foutu pays »⁴³), cela sous-entend que le pays fait l'identité, et qu'en oubliant le pays et la ville des origines, elle peut accéder à une nouvelle identité. En se confrontant à un tel choix, l'héroïne est face à la menace d'effacement de son passé. Toutefois, pour certains, la question du choix ne se pose pas : Alain en est le parfait exemple, s'étant intégré naturellement à Paris et à Saint-Ouen, dans l'oubli sans efforts de sa ville d'origine : ainsi surprend-il Félix Bernad' lorsqu'il lui apprend que Constantine est sa « ville de naissance »⁴⁴. Félix Bernad' lui répond : « Ah ! je t'aurais cru né aux Puces... ». En outre, comme A. Bererhi l'a souligné, choisir comme personnage en exil une femme, non en situation de précarité économique (Abla est architecte), permet de casser un

³⁹ A. Bererhi. *Op. cit.*

⁴⁰ N. Saadi. *Op. cit.*, p.178.

⁴¹ *Ibid.*, p.21.

⁴² *Ibid.*, p.79.

⁴³ *Ibid.* p.40.

⁴⁴ *Ibid.*, p.64.

« schéma consensuel » : « Ici le portrait de l'émigrant déroge à la norme »⁴⁵. Ce n'est pas une situation de guerre ou de précarité économique qui pousse Abla à fuir, mais un drame personnel ; une telle raison ne semble pas aller de soi pour les personnages qui l'interrogent : « (...), je n'ai pas quitté l'Algérie sous des menaces. (...). Comment leur expliquer pourquoi elle a fui le pays, sa rupture mentale, intime, personnelle ? »⁴⁶. Le drame – voire le traumatisme – qu'elle a connu est lié à sa condition même de femme : elle n'a pas pu « donner un fils »⁴⁷ à son mari et se voyait donc bloquée dans des traditions socio-culturelles qui auraient imposé à Abla la répudiation si celle-ci n'avait pas fui et divorcé. Le poids des traditions se révèle aussi dans les réactions des proches de l'héroïne lorsqu'ils ont appris qu'elle ne pouvait avoir d'enfants : « Aurais-je subi un mauvais sort, ou les médisances et les sarcasmes de ma belle-famille... ? »⁴⁸ - la magie noire pouvant faire partie de cette culture. Paris est le lieu d'un dilemme pour Abla. Pour reprendre les propos d'A. Bererhi, ce dilemme se résume à une quête :

La quête de la liberté individuelle au sein d'une société moderne occidentale ou la sauvegarde d'une généalogie identitaire, le substratum sur lequel s'édifie la personnalité maghrébine de l'héroïne.⁴⁹

4. Paris comme mythe littéraire

Paris n'est pas uniquement une ville à la géographie tortueuse ; c'est un véritable mythe littéraire, revisité par Nourredine Saadi dans *La Nuit des origines*. Roger Caillois dans *Le mythe et l'homme* consacre un chapitre à la mythologie de Paris. Au sens littéral, le mythe peut se définir comme un récit de faits imaginaires, non confirmés par l'Histoire, souvent transmis par l'oral ; par extension, il désigne une idée, une image que l'on se fait d'une personne, d'une histoire, d'une ville, etc. Il appartient « par définition au collectif, justifie, soutient et inspire l'existence et l'action d'une communauté, d'un peuple, d'un corps de métier ou d'une société secrète. »⁵⁰. Paris répond aux caractéristiques du mythe : premièrement, la ville montre assez de puissance « sur les imaginations pour que jamais en pratique ne soit posée la question de son exactitude »⁵¹. Deuxièmement, le mythe peut être nourri par les livres. Troisièmement, le mythe de la ville s'est assez répandu « pour faire

⁴⁵ A. Bererhi. *Op. cit.*

⁴⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.50.

⁴⁷ *Ibid.*, p.140.

⁴⁸ *Ibid.*, p.141.

⁴⁹ A. Bererhi. *Op. cit.*

⁵⁰ R. Caillois. *Le mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, 1987, p.154.

⁵¹ *Ibid.*, p.156.

maintenant partie de l'atmosphère mentale collective »⁵². Enfin, il possède une certaine forme de « contrainte »⁵³, c'est-à-dire que le mythe de Paris peut imposer une vision de la ville dont il est difficile de se détourner, notamment en littérature. C'est pourquoi, depuis le XIXe siècle, la littérature nourrit cette mythologie imaginaire. Si l'on considère que les mythes répondent à des besoins humains, pourquoi cette ville en particulier a été si traitée en littérature ? Valéry conçoit même Paris comme une « fonction » de la structure littéraire⁵⁴. Traditionnellement, la ville représente la liberté, associée à la fin de la monarchie, la déclaration des droits de l'homme, l'accueil des étrangers, les figures de Robespierre et de Danton qui ont fait de la capitale le point central des révolutions. Ville de la modernité triomphante au XIXe siècle, puis ville de combats au XXe siècle avec la lutte pour les indépendances qui était orchestrée depuis Paris (citons le journal *Le Combat* par exemple), Paris incarne la France entière à l'étranger. La Ville Lumière ne brille pas seulement à l'étranger, mais à l'intérieur même de la France, le « provincial » pouvant idéaliser la grande ville, avec le mythe de Paris comme une promesse de réussite. Alain Mabanckou, dans l'article « Le chant de l'oiseau migrateur »⁵⁵, rappelle la trajectoire du héros des *Illusions perdues* de Balzac en se demandant si ce n'est pas le mythe littéraire de Paris qui nourrit son désespoir :

On sait que ce personnage débarqua à Paris avec l'intention d'atteindre une gloire littéraire et dut faire face aux difficultés d'un milieu très fermé avant de retourner dans sa terre natale, à Angoulême, l'idée du suicide en tête.⁵⁶

Également ville de prédilection de Hugo, Zola, Baudelaire, Eugène Sue, Alexandre Dumas, la ville devient un espace de fiction. Rappelons par exemple les titres de certaines œuvres telles que *Le Ventre de Paris*, *Le Spleen de Paris*, *Notre-Dame de Paris*, *Les Mystères de Paris*, etc. La littérature populaire comme les feuilletons ou encore les romans policiers ont également contribué à fabriquer un mythe de Paris au XIXe siècle. Voire, la genèse de ce mythe pourrait remonter au XVIIIe siècle avec les romans de Sébastien Mercier ou encore de Rétif de La Bretonne, les premiers auteurs à explorer et décrire la ville dans ses moindres recoins. Les générations suivantes en littérature n'utilisent plus seulement la ville comme décor mais comme véritable personnage, « personnage collectif

⁵² *Idem.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ P. Valéry. « Fonction de Paris », dans *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1960, p.1007-1010.

⁵⁵ M. Lebris, J. Rouand. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007, p.57.

⁵⁶ *Idem.*

aux mille visages ! Ou bien encore comme un commutateur. Un dispensateur d'énergies. », selon Thierry Paquot⁵⁷. Tel est le Paris des surréalistes (on pense à Aragon et *Le Paysan de Paris*). Quant à la banlieue, elle apparaît en littérature au XIXe siècle comme encore peu développée :

(...) rurale, maraîchère, peu accessible, pas très reluisante. C'est au mieux une destination du dimanche, jour de repos, de flirt, de canotage ou de promenade en famille, pique-nique et sieste à l'appui, mais surtout pas un lieu de résidence ! Sauf Médan, où s'installe une partie de l'année Emile Zola...⁵⁸

La banlieue est toutefois le lieu de résidence de certains travailleurs qui doivent se rendre dans le centre la journée. Habitant de la banlieue parisienne, Céline comparait cette périphérie à un « paillasson », expression qui fait écho dans *La Nuit des origines* à Jacques et à sa comparaison des Puces comme « poubelle du monde »⁵⁹. Nourredine Saadi reprend le mythe littéraire de Paris dans le fait par exemple de situer chaque péripétie du roman dans un espace précis de la capitale. Les compléments circonstanciels de lieu sont légion : « elle devait retourner du Palais de Justice où elle se faisait traduire je ne sais quelle paperasse »⁶⁰ ; « Sur le pont Saint-Michel, j'osai lui demander (...) »⁶¹ ; « A l'angle du boulevard Saint-Michel » ; « j'ai contacté Mercier du Faubourg-Saint-Antoine (...) »⁶². Ainsi la réalité de Paris se mélange-t-elle à la fiction. En outre, Nourredine Saadi fait explicitement référence au mythe littéraire de Paris en rappelant la tradition des bouquinistes, tradition apparue aux alentours du XVIe siècle, et faisant de Paris la métaphore d'une bibliothèque :

Qui donc a écrit que la Seine est le seul fleuve au monde qui coule entre deux rangées de livres ? Peut-être Lanoizelée, cet écrivain bouquiniste dont la postérité n'a retenu que ses extravagances lorsqu'il déclamait à haute voix ses poèmes perchés sur un parapet au risque à chaque instant de se noyer.⁶³

⁵⁷ T. Paquot. « Paris n'est plus un mythe littéraire. Ou comment renouer avec un imaginaire parisien ? ». *Esprit*, 2008/10 (Octobre), p.147.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.33.

⁶⁰ *Ibid.*, p.25.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Ibid.*, p.42.

⁶³ *Ibid.*, p.59.

L'auteur mélange à nouveau faits attestés et fiction, avec le nom de Lanoizelée qui fut en effet l'auteur de *Souvenirs d'un bouquiniste*. Enfin, le personnage d'Abla reprend toute une tradition de promeneurs urbains aux pages 106, 107 et 108 du roman, errants qui circulent « au gré du hasard »⁶⁴, et qui se situent entre l'observation objective avec la volonté de « découvrir les quartiers de Paris » et des considérations subjectives, plus personnelles :

A son arrivée à Paris, elle avait mis du temps à comprendre pourquoi, malgré son désir de mettre de la distance avec son pays, elle retournait si souvent aimantée par ce quartier qui le lui rappelait.⁶⁵

Nourredine Saadi joue subtilement sur l'opposition objectivité/subjectivité en répétant à trois reprises le verbe « s'enfoncer »⁶⁶ - avec sa variante « s'engouffrer », mais montrant que le personnage s'enfonce soit dans des ruelles réelles, soit dans l'abstraction de ses souvenirs, « les venelles tortueuses de son enfance ». Le couple objectivité/subjectivité fait dès lors écho à un autre couple déjà étudiée : la ville réelle/la ville lointaine (Chapitre 1 et 2). Cette dialectique rappelle le recueil de poèmes *Les ruines de Paris* de Jacques Réda⁶⁷. On y voit un poète qui tente de « s'évacuer dans la ville »⁶⁸ en se voulant observateur objectif, mais qui se voit constamment rattrapé par la mélancolie.

⁶⁴ *Ibid.*, p.106.

⁶⁵ *Ibid.*, p.107.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ J. Réda. *Les ruines de Paris*. Paris : Gallimard, 1993.

⁶⁸ *Idem.*, p. 63.

Chapitre 2. Des périphéries.

Le roman se déroule dans la ville de Paris, mais Constantine est également très présente dans l'œuvre. Ville algérienne, on peut la considérer comme périphérie lointaine du centre parisien, l'Algérie étant une ancienne colonie française. Plus proche du centre, on trouve la banlieue de Saint-Ouen.

1. Périphérie lointaine : Constantine comme ancienne ville coloniale

La notion de « périphérie » possède une connotation coloniale, les périphéries pouvant désigner les anciennes colonies françaises, telle l'Algérie. Lorsqu'Alain propose que la liste électorale soit nommée « Saint-Ouen indépendant », Nourredine Saadi fait dire à Jeanne de manière ironique : « Indépendant ? Mais où tu vas encore chercher, mon p'tit Alain, on n'est pas une colonie tout de même ! »⁶⁹. L'Algérie française est explicitement évoquée à travers l'histoire de Félix Bernad', collectionneur de cartes postales. Son grand-père était en effet dans le corps des méharis à Djanet, ville du Sud-Est du Sahara algérien : « Tamanrasset, Agadez, le Tibesti... »⁷⁰, soit des unités de l'armée française, destinées à contrôler les territoires du Sahara à l'époque de l'Algérie française. Le personnage est intéressant dans la mesure où il s'intègre pleinement parmi les touaregs, jusqu'à refuser par testament que son corps soit rapatrié en France à sa mort. Est évoquée également la faculté des lettres d'Alger, dont le premier directeur fut René Basset, orientaliste de langue française spécialiste de langues berbères. Or, cette faculté fut créée en 1879, pendant la colonisation de l'Algérie. Il convient aussi de noter que ce n'est pas seulement l'Algérie française ou l'Algérie contemporaine qui est évoquée, mais aussi la ville de Constantine à une période pré-islamique. Ainsi dans les dernières pages est évoquée la Numidie, ancien royaume du Maghreb Central dont la capitale était Cirta (l'actuelle Constantine). Le choix de cette ville n'est pas anodin : il s'agit d'un lieu historiquement hybride, qui a connu de multiples colonisations et invasions, notamment celle des Romains. Dans le journal intime d'Abla, ce n'est pas une civilisation au singulier qui est évoquée, mais plusieurs civilisations qui ont « déposé leurs légendes et leurs croyances »⁷¹. On a la vision d'une civilisation avec ses richesses, et qui a su les garder malgré les passages : « (...) jamais

⁶⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.16.

⁷⁰ *Ibid.*, p.62.

⁷¹ *Ibid.*, p.204.

aucun de ses occupants n'a détruit l'un des ponts qui la relie au monde. »⁷². S'il est admis que « rares sont les traces architecturales qui ont résisté aux blessures du temps », il reste toutefois les ponts et les mythes pour témoigner d'une civilisation. L'auteur ne se limite pas à l'histoire coloniale du XXe siècle, mais prend en compte des siècles d'Histoire. Rajoutons que Cirta est également un lieu commun de la littérature francophone algérienne : immortalisée par Kateb dans *Nedjma*, mais aussi par Salim Bachi dans *Le chien d'Ulysse*⁷³. Dans ce roman, le protagoniste Hocine parcourt la ville de Cyrtha, ville imaginaire qui rappelle immanquablement la capitale de la Numidie et la Constantine actuelle. Ce roman est intéressant en ce que cette ville est déduite de l'Histoire de l'Algérie et de ses origines. Comme Abla, le personnage a la sensation que le « passé écrase la mémoire »⁷⁴. Comme Constantine ne cesse de se rappeler à la mémoire d'Abla, Cyrtha envahit l'esprit d'Hocine dans le roman de Salim Bachi :

Pour la première fois de la journée, je me sentis en paix, ici, dans l'appartement des Khan (le dehors le dedans, différence avec Abla qui ne se sent pas toujours bien chez Alain). Cyrtha libérait mon esprit. Peut-être redoutait-elle son poids de souvenirs éveillés en moi, sa force d'inertie qui m'eût paralysé, corps et âme, ne permettant plus à ma mémoire de laisser place à son surgissement – sa puissance, sa gloire ? Elle délaissait le champ de bataille, non pour se reconstituer et s'élancer à nouveau sur son adversaire, moi, Hocine, mais plutôt pour me permettre de me reconstruire, d'aménager aussi de nouvelles places, de nouvelles perspectives où ses troupes ordonnées couleraient à nouveau comme un fleuve qui, après de multiples détours et crues, aurait rejoint son lit de pierres. Cyrtha attendait son heure dans la certitude de la victoire finale. Pourtant, je ne ressentais pas de crainte, sans doute la présence de mes amis me rassurait-elle suffisamment pour que je n'aie plus à me réfugier dans des légendes insanes.⁷⁵

Dans le cas de *La Nuit des origines*, Abla et Alain sont tous deux originaires de Constantine, même si cela se révèle plus compliqué pour ce dernier qui a quitté la ville à sa naissance. L'évocation de la Numidie, ville Antique, renforce le poids des origines que porte Abla, et le poids de l'oubli d'Alain. C'est par des négations absolues (« jamais ») qui traduisent son oubli que ce dernier s'exprime : « Moi, ma mère ne m'a jamais raconté les siens, elle ne me parlait d'ailleurs jamais d'elle. »⁷⁶. A nouveau surgissent des images, telle la mémoire qui apparaît à Alain comme « pleine de trous, la nuit de mes origines ... »⁷⁷.

⁷² *Ibid.*, p.205.

⁷³ S. Bachi. *Le chien d'Ulysse*. Paris : Gallimard, 2000.

⁷⁴ *Ibid.*, p.12.

⁷⁵ *Ibid.*, p.75.

⁷⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.101.

⁷⁷ *Ibid.*, p.102.

Dans ce roman, une ville est visible – Paris –, et l'autre, « partie cachée de l'iceberg », davantage présente dans les pensées des personnages et leurs fantasmes. Constantine est constamment évoquée par le biais de personnifications, de métaphores et d'allégories, mais rarement dans sa réalité concrète comme Paris. Ainsi, le lit d'Abla est toujours décrit comme étant juste au-dessus du Rummel, au bord d'un abîme vivant et rugissant. Le Rummel est ainsi personnifié : « (...), dans ce lit au-dessus des grondements du Rummel, (...) »⁷⁸ ; « Elle semblait paresser dans son lit d'or au-dessus du Rummel, cherchant à écouter ses grondements, (...) »⁷⁹. Globalement, Constantine est une ville que l'on voit de dos du fait de l'exil d'Abla, une ville que l'on voit comme un refus. Le temps du récit, les personnages ne retournent jamais à Constantine sauf pour les funérailles. La ville est présente par les souvenirs et les réflexions d'Abla, l'absence de souvenirs d'Alain et les cartes postales de Félix Bernad'. Pour Alain, Abla symbolise Constantine : elle est « à l'effigie de sa ville natale, vieille de « trois mille ans » et dont le portrait vient enfin élucider le mystère qui la caractérisait »⁸⁰. Abla devient l'allégorie de la ville. Pour reprendre les concepts d'A. Bererhi, Constantine peut aussi bien devenir une « Ville-Femme », qu'Abla être une « Femme-Ville ». Plus largement, son corps devient même le « pays »⁸¹ d'Alain ; impression à laquelle Abla répondra : « Je ne suis pas un pays, je ne suis pas Constantine, je ne suis pas ta mère »⁸². Alain n'est d'ailleurs pas le seul à l'assimiler à l'Algérie. En tant qu'immigrée, elle est censée représenter son pays, mais surtout la guerre civile qui l'aurait amenée – selon presque toutes les personnes rencontrées à Paris – à fuir l'Algérie. « Vous voulez connaître quoi sur moi, sur l'Algérie, quand il n'y a plus de mots, de vocabulaire pour en parler ? »⁸³ s'exclame-t-elle à l'Hôpital après une crise. Pour cette dernière, le Rocher est « une cité métaphorique, une fiction de ponts et de mythes qui ne doit exister que dans le regard de ceux qui y sont nés »⁸⁴ comme on l'a déjà vu. Enfin, il existe aussi une Constantine pour le collectionneur Felix Bernad', une ville qui existe à travers des cartes postales qui lui permettent de se l'approprier : « votre pays c'est un peu mon histoire également »⁸⁵. Le Rocher est d'ailleurs la ville la plus photographiée selon lui. Toutefois, cela signifie que Felix Bernad' connaît la ville comme

⁷⁸ *Ibid.*, 2005, p.12.

⁷⁹ *Ibid.*, p.47.

⁸⁰ A. Bererhi. *Op. cit.*

⁸¹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.114.

⁸² *Ibid.*, p.116.

⁸³ *Ibid.*, p.197.

⁸⁴ *Ibid.*, p.205.

⁸⁵ *Ibid.*, p.65.

elle était avant ; Constantine est pour lui une ville du passé. On peut connaître la ville par les livres également : ainsi Maupassant aurait décrit les gorges du Rummel⁸⁶. Le rapport d'expertise du manuscrit d'Abla donne aussi une vision de la ville algérienne. Ainsi, la ville se trouve partagée entre une histoire et des fantasmes, des obsessions de la part de ses habitants (la crainte des abîmes par exemple). Abla formule cela elle-même : « Abla se dit que cette ville n'existe, au fond, que dans l'imagination de celui qui s'y trouve. Une fiction. »⁸⁷. La notion de « fiction » semble essentielle, le roman de Nourredine Saadi apparaissant justement comme une fictionnalisation de multiples idées et concepts : ici, des concepts centre-périphérie. Mais chaque ville ne posséderait-elle pas sa part de fiction ? Michel Foucault dans *Des espaces autres* soutient que les villes ne sont pas des espaces homogènes et vides, mais au contraire des espaces chargés de subjectivité, qui peuvent être hantés de fantasmes. Les villes deviennent les espaces de « notre perception première, celui de nos rêveries, celui de nos passions »⁸⁸. Ainsi, chacun des personnages possède sa propre Constantine ; la ville est démultipliée.

2. Périphérie proche : Saint-Ouen, ville de la marge

A Saint-Ouen se trouvent évidemment les Puces, soit les Marché Vernaison, Paul-Bert, le marché d'habillement Malik, Biron, Malassis, Cambo, Jules-Vallès, etc⁸⁹. Les personnages se réunissent également quotidiennement « Chez Jeanne »⁹⁰, un bistrot tenu par Jeanne (dont le vrai nom est Olivia), et véritable lieu de rire, de convivialité et de débats politiques. Un autre lieu phare est l'atelier d'Alain, qui est un ancien atelier de photographie, dont la façade est dédiée aux graffitis. Relevons également la maison populaire du Père Paulo, la « Porte du Ciel »⁹¹, lieu d'assistance et d'accueil aux démunis ; où sont aussi dispensés des cours du soir. Le Père Paulo, d'origine espagnole, a choisi de placer sur la devanture une phrase en latin, « Janus Caeli », « dans une langue morte, afin que chacun la traduise dans la sienne », preuve, à nouveau, d'une mosaïque d'identités.

Dans *La Nuit des origines*, si le centre reste toujours Paris, la périphérie correspond dans un second temps à Saint-Ouen, commune française dans le département de la Seine-Saint-Denis, connu pour son marché aux Puces. Les personnages du roman sont très conscients

⁸⁶ *Ibid.*, p.65.

⁸⁷ *Ibid.*, p.130.

⁸⁸ M. Foucault. « Des espaces autres » (1967), repris dans *Dits et écrits*. Gallimard, 1984, p.3.

⁸⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.128.

⁹⁰ *Ibid.*, p.16-17-18.

⁹¹ *Ibid.*, p.58.

de cette périphérie. Ainsi existe-t-il de nombreuses descriptions sur cette « ville hors la ville »⁹² qu'est Saint-Ouen. La périphérie se voit doublement fictionnalisée : d'une part puisqu'il s'agit d'un roman, d'autre part parce que les personnages mettent en scène Saint-Ouen à travers des discours imagés. Par exemple, Alain rédige une lettre à Abla où il lui décrit les puces de Saint-Ouen : « Il est à Paris, au nord de Paris, une ville hors la ville, une principauté avec ses doges, son peuple, (...) »⁹³. Saint-Ouen est également décrite comme une « agglomération cosmopolite »⁹⁴. Au cours d'une énumération, la ville est aussi définie comme une « banlieue » avec son paysage qui lui est propre : « un paysage de banlieue, son image même avec sa chaussée défoncée, ses trottoirs fêlés, ses murs lézardés, les petits immeubles décatés (...) »⁹⁵. La banlieue, c'est le lieu où les journées commencent et se finissent pour les « masses besogneuses ». La banlieue est une ville « s'évanouissant au crépuscule »⁹⁶. Elle est délimitée par les différentes Portes de Paris ; par exemple, Saint-Ouen est délimitée par la Porte de Clignancourt⁹⁷. Enfin, à travers les propos de Jacques en discours indirect libre, les Puces de Saint-Ouen prennent l'image d'une forêt à la lisière de Paris : « une cité légère faite de campements voisinant avec ses maisons biscornues, aux marges du périphérique, comme une forêt de Paris »⁹⁸. Une forêt, soit un espace moins civilisé, un espace plus brouillon et moins maîtrisé. Ainsi les personnages sont-ils très conscients de l'image renvoyée par cette périphérie. Cette conscience peut s'expliquer par le fait que presque tous les personnages présents à Saint-Ouen ont fait l'expérience de l'immigration, et l'immigration va de pair avec la connaissance de la marge. Homi K. Bhabha, dans l'article « DissémiNation : temps, récit et les marges de la nation moderne », confirme cette liaison entre marge et immigration :

J'ai vécu ce moment de dispersion des gens qui, en d'autres temps et d'autres lieux, dans les nations des autres, devient un temps de regroupement. Regroupement d'exilés et d'émigrés et de réfugiés ; regroupement aux marges de cultures étrangères.⁹⁹

L'histoire individuelle d'un l'immigré en particulier finit par devenir l'allégorie des immigrés en général, puis plus largement l'allégorie d'une collectivité, ici la collectivité

⁹² *Ibid.*, p.14.

⁹³ *Ibid.*, p.129.

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ *Ibid.*, p.120.

⁹⁶ *Ibid.*, p.131.

⁹⁷ *Ibid.*, p.120.

⁹⁸ *Ibid.*, p.20.

⁹⁹ H.-K. Bhabha. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* (traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot). Paris : Payot, 2007, p.223.

des Puces. De plus, l'existence d'une marge dans un espace géographique peut traduire la volonté d'un « déplacement continu »¹⁰⁰ d'une angoisse qui menacerait l'union du centre. Déplacer des individus dans la marge, c'est maintenir l'existence d'un centre aux frontières limitées. Dès lors, l'espace marginal peut être considéré comme « espace postcolonial », et le centre comme « espace métropolitain » :

L'espace postcolonial est désormais « supplémentaire » au centre métropolitain ; il se tient dans une relation subalterne d'adjonction qui n'agrandit pas la *présence* de l'Occident mais retrace ses frontières dans la limite menaçante, agonistique de la différence culturelle qui ne s'additionne jamais vraiment, toujours moins qu'une nation et son double.¹⁰¹

Cette « ville hors la ville » paraît plus heureuse que le centre, mais surtout plus bouillante d'identités diverses. Stylistiquement, l'auteur fait ressentir l'enchaînement de rues et de visages jusqu'à l'abasourdissement, avec un rythme de phrases très saccadé :

Une ville qui se vide, s'évide, s'évapore. Lorsque, d'un coup, le vendredi, la cité invisible renaît, ressurgit par enchantement mais jamais tout à fait semblable, et ses habitants – brocanteurs, débardeurs, camelots, bistros, artistes, ambulants d'un jour, fidèles de toujours, foules des grandes journées ensoleillées – réapparaissent tels des acteurs au lever de rideau.¹⁰²

Dans une forme de théâtralisation, les habitants de Saint-Ouen sont explicitement comparés par le biais du connecteur « tels » à des « acteurs au lever de rideau ». De plus, les Puces de Saint-Ouen, à la périphérie de Paris, sont prises comme modèle de lieu de vie cosmopolite et multiculturel. La « valse des Pucs », par une logique de frontières culturelle et historique ouvertes, est le lieu d'une fraternité reconnue : dans le « jargon aux Puces », on emploie d'ailleurs le terme de « frère » pour désigner un objet proche d'un autre¹⁰³. Saint-Ouen est un lieu hybride dans le sens où les siècles et les cultures se sont mélangés au point que les origines deviennent troubles. Grâce à un système d'énumérations, Saint-Ouen apparaît comme une « ville qui entasse des siècles d'histoire, récupérant tout ce qu'ont produit le commerce et l'artisanat du monde à travers des meubles, des objets, des rebuts de vie. Une ville qui tournoie. Valse des Puces »¹⁰⁴. En apparence, les Puces de Saint-Ouen sont l'exemple d'un espace cosmopolite qui fonctionne bien tel quel :

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.237.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.264.

¹⁰² N. Saadi. *Op. cit.*, p.20.

¹⁰³ *Ibid.*, p.80.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.20.

Fortement immergé dans des préoccupations autant mystiques, philosophiques que politiques, l'auteur propose des personnages allégoriques pour dire une terre qui se cherche et un Paris-l'exil, riche de tous ces passés recomposés. Dans ces allers-retours entre l'enfance perdue ou irréaliste, et l'impossibilité à vivre une réalité tangible, il reste cependant des lieux magiques formant une société idéale où se côtoient dans la plus grande fraternité ceux que des histoires singulières ont malmenés.¹⁰⁵

Le métier d'antiquaire consiste en effet à chercher les origines et les mêler : des peintures françaises se juxtaposent à des peintures anglaises ; de même pour les meubles, par exemple les petites commodes du XVIIIe évoquées page 28. Selon Jacques, les objets sont à l'image des hommes comme le montre la personnification :

Elle se demanda intérieurement ce qui pouvait unir tous ces étranges objets. Il devina sa perplexité, amusé : Cette atmosphère vous semble bizarre mais au fond, si on y pense bien, ces meubles, ces bibelots, ces statues poussiéreuses nous ressemblent ; ils sont provisoirement hébergés ici, venus je ne sais d'où et qui demain rejoindront un autre ailleurs ; oubliés dans une cave ou un grenier, ils seront récupérés par un chineur, répartis d'héritage en dévolution comme on transmet son nom jusqu'à ce qu'il s'éteigne. Il y a une secrète correspondance entre les êtres et les choses que l'on apprend dans le commerce de l'ancien.¹⁰⁶

De plus, selon Barreyre, il existe un langage commun aux antiquaires, « un dictionnaire particulier aux brocs »¹⁰⁷, qui doit être traduit selon lui identiquement dans d'autres langues :

Ca doit être ainsi en arabe à Khan Khalili, Alep ou Marrakech, en anglais au Landen Lock de Londres, en hollandais à Waterlooplein d'Amsterdam, en espagnol dans les Mercados des Puelgas de La Havane, ou en chinois, etc.¹⁰⁸

Ainsi le monde des Puces posséderait une qualité universelle. Par ailleurs, l'histoire politique, avec les élections municipales, renforce l'enjeu d'une société cosmopolite idéale, dans la solidarité et la fraternité. La liste électorale avec Alain en tête de proue, insiste sur la solidarité :

Des lieux de vie à l'image des associations de quartier ou de la Porte du Ciel qui doivent exprimer les préoccupations des Audoniens, des rencontres entre générations, entre communautés pour consolider la solidarité.¹⁰⁹

¹⁰⁵ M. Dorcy. *Nourredine Saadi : La Nuit des origines*. 2009
<<http://jeanmichelneher.blog.lemonde.fr/2009/02/14/nourredine-saadi-la-nuit-des-origines/>>

¹⁰⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.72.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.128.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.57.

A cela s'ajoutent les propos du Père Paulo dans son livre, qui renforcent une volonté humaniste avec le présent de vérité générale, et des propos à valeur de maxime : « La voie, ce n'est pas de soigner sa culpabilité ou de chercher son salut par la prière, c'est de suivre comme le Christ le chemin qui mène aux hommes. »¹¹⁰. Les citations relevées montrent que les Puciers parviennent, grâce à leur métier qui brasse les cultures, à correspondre à l'étymologie même du « cosmopolitisme » : être « citoyen du monde ». Pour citer Muriel Rouyer dans son ouvrage *Regards sur le cosmopolitisme européen : Frontières et identités*, le cosmopolitisme remonte à l'époque hellénistique et est proche de la notion d'universel¹¹¹. Un autre fait à soulever est que le cosmopolitisme a ses racines en Europe :

Le cosmopolitisme, tel qu'il a été inventé par les sophistes – « je suis un citoyen du monde » –, puis érigé par les stoïciens en doctrine prédominante pour des siècles, tel qu'il a été pratiqué, comme une culture mixte, raffinée, dépassant les frontières des peuples à l'époque hellénistique et romaine, et repris après un bond d'un millénaire à la Renaissance et à l'époque des grandes découvertes pour être élargi au niveau universel (ou plutôt, comme on dit dans l'optique actuelle : *globale* ou *planétaire*) – ce cosmopolitisme n'a de racines qu'en Europe.¹¹²

On peut avancer que la différence avec le « multiculturalisme » est que le multiculturalisme est un fait, une coexistence de différentes cultures au sein d'un même pays ou d'une même ville ; tandis que le cosmopolitisme répond à un idéal, une volonté de faire du mélange ethnoculturel un élément fondamental d'une société, voire une valeur : « Philosophie éminemment morale de la vie en société qui voit en l'autre non l'ennemi, mais le prochain, le cosmopolitisme est l'idéal d'une humanité réconciliée avec elle-même »¹¹³. Le cosmopolitisme comme on l'entend actuellement répondrait à une idéologie de la fusion. Cette velléité de fusion est illustrée par un personnage dans le roman : le personnage d'Alain, qui cherche à comprendre Abla, à la posséder. Citons la scène d'amour où les corps des deux personnages « se fondent, se confondent dans des halètements éperdus jusqu'à l'étourdissement »¹¹⁴. Dans la curiosité dont fait preuve Alain pour connaître le passé d'Abla et la connaître, on voit à nouveau un désir de fusion : « Comme j'aimerais être à l'intérieur de sa tête, parcourir comme sur une carte le

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ M. Rouyer... [et al.] (dir.). *Regards sur le cosmopolitisme européen : frontières et identités*. Bruxelles : P. Lang, 2011, p.127.

¹¹² P. Coulmas. *Les citoyens du monde : Histoire du cosmopolitisme*, Paris : A. Michel, 1995, p.10.

¹¹³ ROUYER, Muriel... [et al.] (dir.). *Op. cit.*, p.14.

¹¹⁴ N. Saadi. *Op. cit.*, p.114.

labyrinthe de son cerveau... »¹¹⁵ ; « Pardonne-moi, je suis indiscret, mais tu comprends, j'aime que tu me racontes, je me sens si jaloux de ton passé, (...). »¹¹⁶. On verra toutefois dans la deuxième partie que cette fusion ne peut aboutir. Dans les faits, Saint-Ouen est également une société multiculturelle. Dans ce sens, l'œuvre de Nourredine Saadi soulève des questions actuelles. Dans la préface à *Théories du multiculturalisme, un parcours entre philosophie et sciences sociales* par Francesco Fistetti, Alain Caillé et Philippe Chaniel soutiennent que le multiculturalisme est une notion qui draine avec elle de multiples termes : tolérance, reconnaissance, différence, diversité, identité, altérité, ethnicité, pluralisme, racisme, colonialisme...¹¹⁷. Ainsi, « La liste des interrogations est longue, on le voit. Pour autant, comme le suggère Francesco Fistetti dans cet ouvrage, la question n'est autre en définitive que celle de la démocratie. »¹¹⁸. C'est en cela que le choix de faire intervenir des élections municipales dans le schéma narratif est intéressant. Ainsi voit-on s'affronter le parti de gauche AIR et la droite que les Puciers craignent de voir s'unir à « l'Association d'assainissement des Pucés »¹¹⁹. Cette expression d'assainissement révèle le débat entre idéal de mélange et résistance à ce brassage de cultures. Dans le roman, un objet peut symboliser ce brassage des cultures : le lit à baldaquin trouvé aux Pucés de Saint-Ouen, semblable à celui d'Abla laissé à Constantine. « Nous partagions le même lit, le même pays, le même continent (le bout) dans une langue étrangère » écrit Khatibi ; dans *La Nuit des origines*, c'est un lit trouvé aux Pucés qui est à l'origine du récit. L'objet est mis en avant dès la première page du roman, notamment stylistiquement (« adossé au mur trônait le lit ! »), avec l'inversion verbe-sujet et le point d'exclamation. Cet objet double, à la fois présent à Constantine et à Paris, peut relier deux civilisations, deux cultures. On a une description précise de l'objet et de son histoire page 10 :

Le notaire qui liquidait la succession prétend qu'il est d'époque, un meuble oriental du XVIII^e siècle, c'est possible ? Oh ! oui, tout à fait, c'est un style ottoman assez répandu, le mien a été fabriqué en Algérie, mais il paraît qu'on en trouve encore dans certaines villes méditerranéennes. Chez nous, on ne les utilise plus guère qu'en meubles de décoration ou alors pour certaines circonstances : noces, naissances, funérailles.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.132.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.140.

¹¹⁷ F. Fistetti. *Théories du multiculturalisme : un parcours entre philosophie et sciences sociales* (traduit de l'italien par Philippe Chaniel et Marilisa Preziosi), Paris : Éd. la Découverte, 2009, p.5.

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.33.

Le lit fait le lien entre la civilisation occidentale et la civilisation arabe et rappelle des siècles d'Orientalisme. En ce sens, il se rapproche du Manuscrit rapporté par Abla, comme nous le verrons au chapitre 4. Cela peut expliquer les métaphores de Jacques, pour qui le lit est un véritable « navire »¹²⁰. Plus prosaïquement, le lit a une connotation sexuelle, étant le lieu de la reproduction et des mélanges comme le souligne Abla par une remarque légère : « Toutes les civilisations ont dû échouer dans un lit »¹²¹. C'est aussi dans un lit qu'ont lieu les scènes les plus conflictuelles du roman entre Alain et Abla, conflit exprimant une impossible fusion : « Chacun à la marge des draps, ils semblaient deux chats s'épiant dans une même cage. »¹²². De plus, l'objet souligne le poids des origines de l'héroïne à nouveau : il s'agit en effet du lit de son grand-père, qu'elle avait « tant voulu ramener chez elle »¹²³ après le décès de ce dernier. Dès lors, l'objet est comparé à un « tombeau ». Le lit, comme le Manuscrit, renvoie Abla à ses origines, à son pays natal et au tiraillement intérieur entre le présent et le passé. Page 89, alors qu'elle soutient vouloir faire fi du passé pour pouvoir « vivre dans le présent, l'instant, ici, rire à pleine gorge, jouir de la vie, de Paris », la phrase suivante vient contrebalancer cette affirmation : « J'aimerais rentrer avec vous, dormir dans le lit d'or (...) ! ». Or, dormir dans le lit d'or revient à renouer avec les sensations ressenties à Constantine. Symboliquement, le lit comme le livre pourraient être la preuve d'un échec annoncé du projet d'Abla de vouloir se débarrasser de ses origines pour vivre pleinement dans une nouvelle ville.

¹²⁰ *Ibid.*, p.10 et p.41.

¹²¹ *Ibid.*, p.15.

¹²² *Ibid.*, p.154.

¹²³ *Ibid.*, p.10.

Chapitre 3. Interférences entre centre et périphéries.

Les frontières très présentes sont toutefois brouillées entre le centre et la périphérie proche d'une part ; le centre et la périphérie lointaine (l'Algérie) d'autre part. De plus, lorsque l'on parle de frontières, on peut penser également à un aspect humain : les frontières existent aussi entre les hommes.

1. *Interférences entre Paris et Saint-Ouen*

Le fait que Nourredine Saadi s'intéresse au centre et à la périphérie nous permet de voir en quoi les frontières sont très présentes dans l'espace parisien. En effet, il y a premièrement le périphérique (« Jacques avait une autre vie au-delà du périphérique »¹²⁴), mais aussi les Portes de Paris qui sont les accès routiers ou piétons au centre de la ville, donc les points d'ouverture des frontières qui délimitent le centre et la périphérie (« Porte-de-Clignancourt » souvent citée par exemple). Toutefois, les frontières sont brouillées dans le sens où centre et périphérie parfois se mélangent : se trouvent par exemple renvoyés à l'extérieur du centre de Paris des cimetières. Un exemple d'enclave de Paris dans la périphérie, de relayage de certains lieux dans la marge de la ville, est le cimetière de Thiais évoqué dans le roman. La mère d'Alain, Aïcha Habel, y a été enterrée après avoir été au cimetière Père Lachaise dans un carré musulman¹²⁵. Le cimetière de Thiais est un cimetière parisien, mais extra-muros. Ainsi Abla établit un système d'opposition entre l'espace parisien et celui de son pays :

Ici les cimetières sont coupés du monde alors qu'elle s'était habituée dans la maison de son grand-père à côtoyer les disparus, à les retrouver chaque matin comme s'il n'y avait aucune frontière entre les morts et les vivants.¹²⁶

L'adverbe de lieu « ici » (constamment employé dans l'œuvre) marque la particularité de ce centre qui fonctionne par frontières, par délimitations (« frontière entre les morts et les vivants »), et qui pourtant n'est pas si purement délimité puisque ce qui appartient au centre se trouve parfois relayé en périphérie. M. Pinçon écrit à propos de la capitale : « Paris s'est étendu en banlieue, en y exportant ses pauvres et ses morts, dans les

¹²⁴ *Ibid.*, p.33.

¹²⁵ *Ibid.*, p.101.

¹²⁶ *Ibid.*, p.100.

logements sociaux et les cimetières qui dépendent de la municipalité. »¹²⁷ De plus, ce phénomène fait écho à la marge, le cimetière parisien étant divisé en espaces juifs, orthodoxes, musulmans et chrétiens : « Même dans la mort il n’y a pas de demeure éternelle pour l’étranger, doublement étranger par la confession, motif de soulignement de la marginalité »¹²⁸. Finalement, Jacques pourrait être l’équivalent humain d’une enclave de Paris dans la périphérie, puisqu’il ne réside pas à Saint-Ouen, possède « une autre vie au-delà du périphérique »¹²⁹. *A contrario*, la périphérie peut aussi se trouver dans le centre : par exemple le Palais de la Femme, « provisoire logis »¹³⁰ pour aider les femmes à s’insérer à Paris, mais qui, au final, se retrouvent marginalisées au sein même du centre. Par ailleurs, si Abla est censée vivre dans le centre, c’est dans la périphérie qu’elle parvient un court moment à s’intégrer. Sur un ton grivois, les habitants l’appellent la « chatte adoptée »¹³¹. En s’intégrant provisoirement, Abla connaît d’ailleurs un changement de prénom : Abla devient Alba. Sur quelques pages, le lecteur la voit trouver sa place dans le multiple, dans les cinq parties du monde qui sont présentes dans un lieu et qui nourrissent l’identité de Saint-Ouen. Ce, avant de replonger dans la solitude de sa chambre au palais de la Femme et de retrouver un sentiment d’étrangeté : « Les cils comme une luciole sur le néon publicitaire, se perdait dans les nuages enchevêtrés »¹³². On retrouve à nouveau le champ sémantique de la lumière. Il est ainsi intéressant de noter que, dans le centre, Abla est fréquemment assimilée à un insecte attiré par la lumière. Ce mélange entre centre et périphérie conduit à s’interroger sur la question de la marge : Abla est-elle réellement en marge, « au bord de » quelque chose, ou bien « au milieu de » quelque chose ? Elle est entre Paris et Saint-Ouen, entre Constantine et Paris, entre l’abandon de ses origines pour vivre « l’instant présent » (expression commune souvent utilisée, dans une litanie d’expressions communes et figées : « Elle en avait marre, me dit-elle, du pays, de l’avenir, de la guerre, des siens, elle voulait pouvoir vivre dans le présent, l’instant, ici, rire à pleine gorge, jouir de la vie, de Paris... »¹³³) et le trop-plein d’origines. Ainsi, Paris serait une « ville-interstice », c’est-à-dire un lieu de passage entre la ville

¹²⁷ M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot. *Op. cit.*

¹²⁸ A. Bererhi. *Op. cit.*

¹²⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.33.

¹³⁰ *Ibid.*, p.21.

¹³¹ *Ibid.*, p.126.

¹³² *Ibid.*, p.170.

¹³³ *Ibid.*, p.79.

d'origine qu'Abla fuit, et une ville d'intégration (possiblement Saint-Ouen). Paris serait alors un « non-lieu » pour reprendre l'expression de Marc Augé¹³⁴. Toutefois, si pour ce dernier les non-lieux sont les lieux de passage comme les aéroports, les autoroutes, j'avancerai que dans le cas d'Abla, une ville peut aussi être vue comme un lieu de passage. Si l'on suit cette hypothèse, le centre qu'est Paris n'existerait pour Abla que relié à la périphérie.

Même au sein de la périphérie, il existe encore des divisions et des règles, des sortes de « périphéries dans la périphérie » ; on retrouve ainsi le champ sémantique des frontières :

Il traversa ce quartier vieillot à la lisière de la ville et du marché, un paysage de banlieue, son image même avec sa chaussée défoncée, ses trottoirs fêlés, ses murs lézardés, les petits immeubles décatés menaçant ruine ou en attente de démolition, les fabriques, etc.¹³⁵

Au sein de Saint-Ouen, les puces pourraient constituer un centre, avec ses banlieues alentours. De plus, les Puces de Saint-Ouen ne sont pas la ville de Saint-Ouen même : « S'ils prennent la mairie, ils transformeront les Puces en grande surface, je te le dis ! »¹³⁶. Et les personnages de vivre dans cette division des frontières mais de frontières troublées par l'aspect bigarré de la ville et son bouillonnement. A.-L. Amilhat-Szary a cette belle métaphore de la peau pour illustrer son interprétation des frontières. Selon elle, la « malléabilité » des frontières – le fait qu'elles existent mais qu'elles soient brouillées – laisse des marques :

La métaphore de la peau est bien souvent convoquée pour comprendre les frontières, notamment dans leurs fonctions de protection filtrante (...). Le plus souvent en effet, la cicatrice est synonyme de réparation, le contact entre les tissus se reconstitue et la trace est minime ; mais quand il faut « des points de suture » pour faire tenir ensemble ce qui est lacéré, couleur rouge et granulosité de la peau témoignent de l'impossibilité d'un retour en arrière.¹³⁷

Le personnage d'Abla est le plus conscient de cette traversée des frontières, tout du moins elle se laisse traverser par les frontières : d'une part en raison de son exil qui l'accule à se confronter aux frontières ; d'autre part car elle est à la recherche d'un « ordre invisible »¹³⁸ qu'elle ne parvient pas à trouver dans le labyrinthe de cultures et d'histoires que sont les

¹³⁴ M. Augé. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Editions du Seuil, 1992.

¹³⁵ *Ibid.*, p.120.

¹³⁶ *Ibid.*, p.33.

¹³⁷ A.-L., Amilhat-Szary. *Op. cit.*, p.63.

¹³⁸ N. Saadi. *Op. cit.*, p.130.

Puces.

Cette périphérie qui se présente de prime abord comme un « idéal de cosmopolitisme » possède cependant en son sein des contradictions et des contreparties à l'idéal. Citons Jacques qui qualifie les Puces de « poubelle du monde »¹³⁹ – même si cette expression se veut rassurante pour lui, comme le prouve l'usage du futur et de l'adverbe « toujours » : « (...) : nous resterons toujours la poubelle du monde. Rassure-toi (...) ». Ce même Jacques compare également les Puces à un « immense lupanar » lors d'une discussion animée avec Jeanne. De plus, on a aussi le droit de refuser cette manière de vivre en communauté constante, dans le partage absolu ; on peut réfuter le discours de Jeanne lorsqu'elle dit « je ne veux pas être indiscrete, me mêler de ta vie, je pensais qu'on pouvait parler librement entre femmes. Ici aux Puces chacun vit naturellement, je ne te juge pas, tu sais »¹⁴⁰. On peut refuser la volonté totalisante, le désir de fusion générale. Ce désir presque de l'ordre d'une régression infantile est compris par Abla qui le reproche à Alain : « Mais je ne suis pas un pays, je ne suis pas Constantine, je ne suis pas ta mère... »¹⁴¹. La répétition de formes négatives liées à l'emploi du verbe « être » peut être interprétée comme un refus d'une identité imposée. Le fait que la seule histoire d'amour dans le roman ne fonctionne pas mène à réfléchir à cet idéal de fusion justement : « Partager un lieu de naissance ne suffit pas à faire unir des destinées... »¹⁴². Selon Francesco Fistetti, le multiculturalisme ne consiste pas à effacer la multiplicité dans une pensée xénophobe ou dans un mouvement de fascination de l'autre « tant il incite à identifier purement et simplement l'autre à soi, voire à son moi idéal »¹⁴³. Or, Alain se situe dans cette « fascination de l'autre ». Dans un article, Eloïse Brezault cite le philosophe Kwame Anthony Appiah qui, dans son essai *Cosmopolitanism*, défend un « idéal de la contamination »¹⁴⁴. On avancera qu'au contraire l'œuvre de Nourredine Saadi peut être une preuve de l'échec de cet idéal de contamination – ou idéal de fusion. Le trouble d'Abla résiderait dans cette société cosmopolite où les siècles et les cultures se sont mélangés au point que les origines deviennent indistinctes. Quand le lecteur croit Abla intégrée et habituée à cette « agglomération cosmopolite », s'ensuit une période de solitude radicale où Abla n'est plus en mesure de se mélanger. Une

¹³⁹ *Ibid.*, p.33.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.150.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.116.

¹⁴² *Ibid.*, p.118.

¹⁴³ F. Fistetti. *Op. cit.*, p.15.

¹⁴⁴ E. Brezault. « Imaginaire dans les littératures africaines francophones actuelles », in *Regards sur le cosmopolitisme européen : frontières et identités*. Bruxelles : P. Lang, 2011, p.393.

prière du manuscrit fait alors fortement écho à la tension qui habite Abla : « Ô mon Dieu, noie-moi dans l'essence de la Source de l'Océan de l'Unicité afin que je ne voie ni n'entende ni ne sois consciente ni ne sente que par Elle »¹⁴⁵. Cet « Océan de l'Unicité » serait-il Saint-Ouen et son fonctionnement cosmopolite qui promeut l'unité ? Le suicide apparaît comme la traduction narrative de cette aporie : Abla ne semble bien finalement ni dans le mélange, ni dans la solitude extrême. Le fait qu'Abla se raccroche constamment à son Manuscrit, aux paroles de ses Aïeux, traduit-il sa peur de perdre ses origines, de devenir apatride ? Nombreux sont les philosophes français du siècle des Lumières – apogée du cosmopolitisme – qui ont défendu cette abandon des origines : « Pierre Bayle, (...), déclarait que l'historien devait « oublier qu'il était d'un certain pays, élevé dans une certaine religion, qu'il était tenu à la gratitude à l'égard de tel ou tel (...) lui demande-t-on d'où il vient, il doit répondre : « Pas plus français, qu'allemand, anglais ou espagnol, je suis un citoyen du monde ». »¹⁴⁶. Or, Abla paraît incapable d'abandonner effectivement ses origines, bien qu'elle souhaiterait vivre « soulagée, détachée, (...) sans une ombre lourde, tutélaire, collant à mes pas ». C'est ainsi qu'elle décrit ses sensations à la mort de son père page 104, et par extension les sensations qu'elle pourrait avoir à la mort de ses origines. Abla peut être la preuve que l'homme a besoin d'avoir des racines dans une communauté qui lui est propre, une communauté peut-être plus petite, avant de pouvoir se reconnaître dans une communauté plus vaste (dans le roman, Saint-Ouen). Or, Abla part d'une nébuleuse d'origines pour arriver dans un lieu multiculturel aux frontières tout aussi brouillées. Finalement, l'œuvre pose la question très actuelle d'un « vivre-ensemble » possible ou non. Un personnage tel que Jacques prouve que le « vivre-ensemble » est possible en gardant ses distances et ses limites, en ayant « une vie au-delà ». Comme l'écrit Francesco Fistetti, « notre condition multiculturelle interroge avant tout notre capacité à faire société au sein de la société-monde qui est désormais la nôtre »¹⁴⁷. L'enjeu est de ne pas tomber dans un « nomadisme postmoderne » où, sans patrie, on peut adopter toutes les identités qui se présentent à nous. Or, il est intéressant de voir que Nourredine Saadi emploie justement l'adjectif « nomade » pour décrire les Pucés de Saint-Ouen page 131. Francesco Fistetti cite Stuart Hall et soutient que, dans ce

¹⁴⁵ N. Saadi. *Op. cit.*, p.134.

¹⁴⁶ P. Coulmas. *Op. cit.*, p.208.

¹⁴⁷ F. Fistetti. *Op. cit.*, p.5.

nomadisme, le sujet apparaîtrait comme fragmenté, composé de « soi multiples et d'identités contextuelles », avant d'admettre que ce sujet nomade serait toutefois la preuve « qu'il a une histoire, quelque chose de « construit », toujours en train de se faire »¹⁴⁸. Ainsi, l'œuvre de Nourredine Saadi illustre un débat à l'œuvre.

2. *De Paris à Constantine*

Enfin, *La Nuit des origines* montre parfaitement comment un pays peut se déplacer dans la mémoire, au-delà de ses limites géographiques. On ne quitte pas un pays en pensée comme on le quitte physiquement. Ainsi ce phénomène contribue-t-il à brouiller les frontières un peu plus. Dans la mesure où Constantine est surtout présente dans l'imagination des personnages, elle s'étend au-delà de ses limites géographiques : ce n'est pas simplement une ville à l'Est de l'Algérie, elle est présente à Paris :

Ici, comme à Belleville ou au marché de Bicêtre, elle avait le sentiment que l'Algérie n'avait pas de géographie ni de limites territoriales et qu'elle continuait à se déplacer sous ses pieds comme une peau dont elle n'arriverait jamais à se défaire.¹⁴⁹

L'adverbe de lieu « ici » est à nouveau employé ; et le pays d'origine comparé à une « peau dont elle n'arriverait jamais à se défaire » pourrait rappeler une peau de chagrin inversée, une peau toujours plus envahissante au fil du récit. Il y aurait une Constantine parisienne, du moins un Paris qui rappellerait Constantine. Bien qu'Abla soit dans une autre ville et un autre pays, sa Ville d'origine (employée avec une majuscule dans le texte) ne cesse de lui revenir ; Abla vit dans Paris en étant sans cesse reliée à Constantine. Nourredine Saadi définit lui-même la condition de l'exilé : « L'exilé, l'expatrié, l'immigré, l'étranger est toujours celui qui vit les pieds sur une terre et une mémoire, un imaginaire dans les lieux physiques ou culturels de ses origines. »¹⁵⁰. L'enjeu de l'exilé est de devoir faire un choix : le choix de divorcer avec le moins de dégâts possibles avec le pays d'origine, ou bien de lui rester lié. Abla semble ainsi marcher entre deux pays en effaçant leurs

frontières.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.16.

¹⁴⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.107-108.

¹⁵⁰ D. Brahimi. *Nourredine Saadi « Nostalgie de ce qui n'a pas eu lieu »*. <<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2007/03/15/article.php?sid=50925&cid=31>>

En outre, dans le contexte colonial, le fait que Paris renvoie à une ville de la périphérie est significatif :

Lorsque la ville fut prise au bout d'un long siège et hachée à coups de sabre par les généraux français, (...), elle fut éventrée et coupée en deux : la ville indigène et la ville européenne et les enfants ont toujours imaginé ainsi les deux lobes de leur cerveau, partagés entre l'école Voltaire et les parchemins de leurs aïeux.¹⁵¹

Les termes employés sont durs, significatifs (ville « éventrée », « coupée en deux »), pour rappeler une histoire difficile. Cette citation du journal intime d'Abla rappelle un vers d'un poème d'Adonis : « Je n'ai pas d'artère pour cette époque. Je suis dispersé et rien ne me rassemble »¹⁵². Ces deux dernières citations illustrent toute la difficulté qu'il y a à « se trouver un pied » dans une ville ou une autre, une identité ou une autre ; la difficulté à trouver un ordre, notamment en venant d'un pays colonisé, où deux cultures se sont affrontées. Rien ne semble rassembler Abla hormis le manuscrit comme on le verra dans le chapitre 4 ; il lui est difficile de « se trouver un pied », une ligne directrice. Cette expression est d'ailleurs employée par les antiquaires pour trouver un lieu d'accueil pour les différents objets trouvés¹⁵³. Toutefois, si l'histoire fut violence, l'expression « deux lobes d'un même cerveau » appelle à un dépassement : cela signifie en effet qu'il existe un lien indéfectible entre les deux villes et les deux cultures, les deux « lobes » ayant besoin l'un de l'autre pour fonctionner pleinement. Par ailleurs, Paris ne renvoie pas qu'à Constantine mais aussi à d'autres villes pour d'autres personnages comme Kader Belmidi « qui paraissait suivre la procession du saint Sidi Mehdi du village de ses origines »¹⁵⁴. Chacun peut voir dans une nouvelle ville des éléments de sa ville et de son pays d'origine, que ce soit l'Algérie, la Pologne, le Portugal, ou l'Espagne, dans la mesure où personne ne semble vivre dans sa ville d'origine. Tout est une question de sens, de perceptions personnelles. Bien qu'il y ait un changement de ville, les pensées et l'identité semblent résister. Ou existe-t-il une porosité de l'identité par rapport à l'environnement ? La citation de Constantin Cavafy dans l'épilogue porte à réflexion : « Ta ville te poursuivra toujours / et aucun bateau ne t'amènera jamais loin de toi ». Cela apparaît comme une véritable caractéristique de l'immigration : « une tension

¹⁵¹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.204.

¹⁵² Adonis. Extr. de *Le temps les villes*. Mercure de France / Unesco, 1990, trad. Jacques Berque et Anne Wade Minkowski.

¹⁵³ N. Saadi. *Op. cit.*, p.41.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.163.

qui mine le personnage acculé à se décider et toujours réfractaire à se prononcer »¹⁵⁵ entre sa ville d'origine et la ville nouvelle. Revenons également à l'emploi d'une majuscule à « Ville » lorsqu'Abla parle de Constantine : que mettre derrière la « Ville » ? Est-ce la famille, les ancêtres, l'arbre généalogique ? Ou bien la majuscule est-elle employée au même titre que l'Histoire s'écrit avec une majuscule ?

3. *Les frontières et les hommes*

Ces murs, ou plutôt ces portes ouvertes ou fermées que sont les frontières, existent également entre les êtres. Il n'est pas anodin que Nourredine Saadi ait intégré une histoire d'amour dans le récit. Abla, avec Alain comme avec les autres, cherche à maintenir une frontière comme on le voit grâce au discours indirect libre : « Elle dit cela fermement, sentencieuse, mais je sentais bien qu'elle essayait elle-même de se rassurer, de marquer une frontière, de se protéger contre elle-même »¹⁵⁶. Avec les autres, garder cette frontière revient à « ne s'abandonner que très peu aux confidences »¹⁵⁷. L'enjeu des frontières – au sens figuré – se retrouve aussi dans l'intimité : les frontières au sens de barrages cèdent dans un acte d'amour évoqué page 113. Dans une métaphore filée de l'union amoureuse et de la conquête d'un pays : « Il affleure lentement – ce doit être ainsi lorsqu'on hésite à pénétrer la terre promise ». Toutefois, cette fusion amoureuse n'abolit pas les frontières mais au contraire contribue à renforcer la division interne d'Abla, « une femme le jour et une autre la nuit »¹⁵⁸, sentiment de division qui la pousse à avoir même des hallucinations : « Les lèvres de mon sexe entrouvertes comme une grotte débouchant sur une pièce de la maison de mon grand-père, une chambre que l'on n'ouvrait jamais et qui me donnait une telle frayeur. »¹⁵⁹. Abla n'est pas la seule à connaître une fissure identitaire ; Alain porte cette fissure jusque dans son nom propre : Alain-Ali. Ces scènes d'intimité rappellent fortement le roman *Amour bilingue* de Khatibi, notamment une scène où le protagoniste interroge celle qu'il aime sur sa ville natale :

Pourquoi l'avait-elle quittée, jeune ? Quel drame secret ? Ville parfaitement imaginable, mais elle s'obscurcissait au cours de leurs entretiens : son image se réduisait alors à cette parole, seule capable, à ces moments, de l'évoquer et de la protéger. Il constatait : abandonnée par les mots, cette ville tomberait en ruine. / Voulait-elle la fuir ? Sur quel fond d'oubli ? Cet exil lui demeurerait, en ce sens, énigmatique. Il la questionnait avec insistance. Il pressentait que cet être

¹⁵⁵ A. Bererhi. *Op. cit.*

¹⁵⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.78.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.21.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.136.

¹⁵⁹ *Idem.*

qu'il serrait dans ses bras – il en tremblait – portait en lui quelque dérèglement topographique qui excitait sa propre amnésie et qui, progressivement, lui eût fait tout imaginer, tout inventer selon ses hantises.¹⁶⁰

¹⁶⁰ A. Khatibi. *Amour bilingue*. Édif, 1992, p.20.

Chapitre 4. Le manuscrit des ancêtres comme fil d'Ariane.

Le manuscrit de prières est présent à chaque étape dans le roman de Nourredine Saadi, il conditionne même la mentalité d'Abla. Les livres – en général – permettent de maintenir l'héroïne. Le manuscrit permet également de la relier aux autres : à Alain, mais aussi à sa famille. Il est également révélateur d'espaces, et plus souvent d'espaces sacrés, fantastiques ou fantasmés. Ainsi permet-il d'assurer un sous-texte mystique. Enfin, par sa valeur historique, il est le témoin d'une histoire commune qui nous relie.

1. *Les arts comme fil d'Ariane*

Plusieurs arts sont convoqués dans le roman, tels les graffitis, la photographie, la musique. Toutefois, l'essentiel tourne autour du livre. Avant de se concentrer sur le manuscrit de prières, on notera que les livres, en général, ont un rôle d'appui, de remparts dans le roman. Le Palais de la Femme possède en son sein une bibliothèque qu'Abla fréquente. La présence de livres lui permet ainsi de trouver des réponses à des interrogations profondes et personnelles. On peut citer le passage où Abla lit un extrait de livre au hasard qui fait plus ou moins subtilement écho à sa situation : « C'est à ce moment-là qu'on comprend s'il y a quelque chose à faire ou non avec ce qu'il y a eu – vous souriez – ou avec ce qui n'a pas eu lieu. »¹⁶¹. Les livres sont d'ailleurs comparés à des « témoins funéraires », témoins dans le sens où ils accompagnent la vie d'Abla. Plus généralement, elle semble rechercher dans Paris, dans ses déambulations, une réponse à des questions justement. Cela rappelle un passage des *Villes invisibles* d'Italo Calvino :

Les villes aussi se croient l'œuvre de l'esprit ou du hasard, mais ni l'un ni l'autre ne suffisent pour faire tenir debout leurs murs. Tu ne jouis pas d'une ville à cause de ses sept ou soixante-dix-sept merveilles, mais de la réponse qu'elle apporte à l'une de tes questions.¹⁶²

Abla déambule dans la ville comme pour acheminer ses émotions et trouver une consolation, de même que les livres deviennent des espaces de déambulation et de recherche.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.51.

¹⁶² I. Calvino. *Les villes invisibles*. Gallimard, 1974 ou 2014, p.58.

2. *Le manuscrit ou le livre-personnage*

Le manuscrit rapporté d'Algérie par Abla est le dénominateur commun à toutes les péripéties du roman. Ainsi il devient un personnage à part entière du fait de sa récurrence ; un personnage qui serait toujours introduit par la même proposition : « *Allahouma, Ô mon Dieu, noie-moi...* »¹⁶³. La prière étant notée en italique, le lecteur possède de véritables repères visuels à la présence du manuscrit. Qui plus est, le livre peut être considéré comme un personnage qui contient et résume l'arbre généalogique d'Abla. Cela est explicitement exprimé page 40 :

C'est la première fois qu'elle se séparait de son manuscrit depuis son départ de Constantine et elle se sentait démunie, dans un sentiment d'abandon : l'extrémité soudainement coupée d'une branche de son arbre généalogique.

Arrêtons-nous sur le terme d'« extrémité » : si Abla se trouve à l'extrémité de l'arbre généalogique, elle serait alors la descendante du manuscrit, elle conclurait une lignée. Cela fait d'autant plus qu'Abla souffre d'un problème de stérilité. De là semble découler une partie de ses maux : elle ne peut se reproduire. Ainsi on retrouve le champ sémantique de la généalogie associé à la stérilité : « C'est comme s'il avait voulu rompre la lignée, la terminer par une petite-fille stérile. »¹⁶⁴. Paradoxalement, le manuscrit apparaît parfois comme l'enfant d'Abla, et non plus l'ancêtre. Citons un extrait page 178 où la comparaison ne peut être plus explicite : « Elle s'accouda sur le lit et s'empara de son manuscrit grand ouvert, le berçant comme un enfant dans ses bras. ». De plus, le livre peut également constituer un espace à part entière, un espace qui permet de délimiter le sacré du profane. A la manière des « rideaux de velours » de la chambre d'Abla qui lui permettent de se retirer du monde extérieur¹⁶⁵, le manuscrit est ce qui l'éloigne des lieux ordinaires et communs de la réalité. Plus généralement : ce qui l'éloigne du communicable. Elle refuse par exemple les « mots communs », les mots d'amour prononcés par Alain : « (il) lui murmura des mots chuchotés, ces mots qu'aucune langue ne sait vraiment dire (...). »¹⁶⁶ ; « Je suis si heureux avec toi, Abla... / Ah ! le bonheur, le bonheur... »¹⁶⁷. Toutefois, ce silence est à nuancer puisqu'à certains moments Abla « se met à bavarder, bavarder » comme « quelqu'un contraint à un long mutisme » et qui

¹⁶³ N. Saadi. *Op. cit.*, p.142.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.85.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.21.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.113.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.115.

soudain se met à parler¹⁶⁸. Il y aurait en fait deux langues : l'une orale, et l'autre qui ne peut se communiquer ; une langue « qui s'affirme » et l'autre qui « se détruit dans l'incommunicable »¹⁶⁹. L'autre serait la langue du sacré, celle du manuscrit.

Vous ne me comprenez pas, il n'est pas question de foi, ni de mystère, car cet ouvrage n'est ni un missel de curé, ni un recueil d'imam, c'est une ellipse, il relève d'un autre ordre, de ce sacré de l'incommunicabilité des choses qui n'a pas toujours besoin de Dieu et que l'on comble par la prière ou par la poésie.¹⁷⁰

Ainsi répond Abla aux futurs acheteurs du manuscrit et notamment à Laurence Pasquier qui pensait comprendre l'aura mystique de l'objet : « Oh ! c'est le mystère de la foi, je vous comprends tant, moi qui suis catholique ! ». La présence de ce manuscrit semble délimiter pour Abla le sacré du profane. Sacré incommunicable (« c'est très difficile pour moi de te l'expliquer. Une religion intime, personnelle. »¹⁷¹) mais qui s'exprime toutefois par des versets appris par cœur, répétés « jusqu'à l'évanouissement », des mots qui finissent par former des remparts pour Abla : « à réciter ces mots appris par cœur, par le corps et la mémoire, (...) »¹⁷². Tout au long du roman l'on voit Abla se raccrocher à ces mots « figés » de la spiritualité : « Elle mit un long moment à s'endormir, psalmodiant, ressassant encore et encore sa prière, la répétant par bribes ainsi qu'elle l'apprenait (...) »¹⁷³. Cette assiduité dans la prière rappelle à nouveau l'*Amour bilingue* de Khatibi, où le protagoniste se concentre sur le Coran cette fois jusqu'à connaître parfois des folies mystiques : il répète des paroles « qui lui demeuraient incompréhensibles, scellées sur son cœur en prière, à la faveur de ce souffle descendu du ciel et épelé par un ange »¹⁷⁴. D'un point de vue stylistique, le passage du profane au sacré est marqué par une tension entre deux verbes : des verbes d'entrée et des verbes de sorties : « (elle) demeura un long moment les cils mi-clos (...) » ; « La sonnerie du téléphone la sortit, insistante, de sa prière. »¹⁷⁵. Une variation des verbes d'entrée : « Elle s'enfonça peu à peu dans le sommeil, (...) », puis « (elle) sortit promptement (...) »¹⁷⁶ ; ou encore « Elle entra dans

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.79.

¹⁶⁹ A. Khatibi. *Op. cit.*, p.27.

¹⁷⁰ N. Saadi. *Op. cit.*, p.190.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.89.

¹⁷² *Ibid.*, p.22.

¹⁷³ *Ibid.*, p.81.

¹⁷⁴ A. Khatibi. *Op. cit.*, p.44.

¹⁷⁵ N. Saadi. *Op. cit.*, p.47.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 81.

un monde qui lui échappait, l'excluait. »¹⁷⁷. Sur le plan des temps verbaux se retrouve aussi une tension : l'imparfait, le temps du manuscrit et des souvenirs, et le passé simple, temps du récit :

Elle essuya une larme, sous l'œil apitoyé d'une voisine d'autobus : Son grand-père l'agenouillait sous l'ombre tutélaire du tombeau et lui faisait réciter, incantatoire, le verset de la prière du manuscrit, qu'elle se mit maintenant à murmurer [...].¹⁷⁸

Véritable métaphore de la transfiguration, le manuscrit est ce qui permet à Abla de voyager dans le temps (dans l'arbre généalogique) et dans l'espace. Pour décrire cela, le roman se pare parfois du registre fantastique. Ainsi, après le temps de la prière, Abla entre dans un autre monde, monde du sommeil ou monde halluciné : « Elle pénétra dans le sommeil profond par la petite porte, la porte de gnome, et se retrouva dans le jardin, devant le dôme voussu du tombeau, (...) »¹⁷⁹. Le complément du nom « porte de gnome » rappelle l'univers fantastique. Dans cet état hallucinatoire, ce sont des images qui prennent le dessus sur la réalité d'Abla : « Des images l'envahissaient, s'obscurcissaient, disparaissaient pour d'autres qu'elle tentait de retenir, en vain. »¹⁸⁰. Notons que ce passage dans un autre univers a un lien avec le sommeil. Le rituel de la prière s'accompagne d'ailleurs souvent d'une prise de Valium, ou bien remplace le sédatif : « *Protège-nous... Enseigne-nous le temps innocent des choses...* Et elle avala son Valium. »¹⁸¹. Au fil du récit, Abla se rapproche d'un état proche de la folie : « Viens me chercher, je ne veux pas rester seule, j'ai peur de me jeter par la fenêtre. Se cramponnant à son manuscrit sous le velours noir comme si on le lui arrachait. »¹⁸². L'acmé de ces crises a lieu lorsqu'Abla est sur le point de vendre le manuscrit, comme on peut le voir dans la succession de phrases exclamatives et non verbales : « Aux enchères ! Mes ancêtres à l'encan ! Infamie ! »¹⁸³. Finalement, le livre de prières de ses aïeux se nourrit d'elle : elle se nourrit à peine, se remplissant uniquement de cachets et des mots sacrés¹⁸⁴.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.89.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.84.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.22.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.47.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.119.

¹⁸² *Ibid.*, p.135.

¹⁸³ *Ibid.*, p.195.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.170.

3. *Le sous-texte mystique*

Les adjectifs, les couleurs, la richesse de la langue associée à ce manuscrit témoignent de son caractère précieux et mystique :

Elle rabattit la couverture de vieux cuir damasquiné aux étranges figures estompées et l'ouvrit, caressant du plat de la main le papier de soie verdâtre qui protégeait une belle page. Il admira les enluminures, ébloui par leur éclat, et elle lui traduisit la calligraphie aux arabesques dorées, tressées de pourpre et de péridot : [...].¹⁸⁵

Cette description fait écho à celle des vêtements de mariage d'Abla, avec le même aspect riche et lourd : « En gandoura de velours pourpre, brodée, soutachée d'or, [...] »¹⁸⁶. De plus, les moments où Abla récite les prières se rapprochent d'un véritable rituel mystique. Le processus est toujours le même : Abla psalmodie, « comme on répète un texte afin de ne pas l'oublier »¹⁸⁷, puis progressivement elle rentre dans un état hypnotique. Cela rappellerait presque les rituels soufis. Enfin, ce livre est un véritable objet de fascination. Est-ce l'objet lui-même qui fascine, ou bien le contenu ? Pour les spécialistes du Maghreb à la BNF, le manuscrit en tant qu'objet est plus important que les chants. Ce qui nous permet d'énoncer cela est le vocabulaire spécialisé employé et le soin avec lequel la conservatrice manipule l'ouvrage : « Elle demeura un long moment à examiner – on aurait dit qu'elle auscultait – les figures damasquinées de la reliure, effleurant avec précaution les arabesques dorées élimées : (...). »¹⁸⁸. Notons la précision et la pertinence des termes choisis par l'auteur : le verbe « ausculter » qui rappelle le verbe « consulter ». Dans le rapport d'expertise de Mme Vernet-Ayach est clairement dit que le manuscrit possède surtout un intérêt « esthétique »¹⁸⁹. Quant au « caractère mystique de ce texte », nous n'en saurons pas plus dans le rapport. *A contrario*, c'est ce caractère mystique qui compte pour Abla ; elle s'en explique page 89, dans une succession de présentatifs et de phrases à valeurs définitives :

[...] mais ce n'est pas une prière, ce sont des illuminations d'Ibn Maschich, des *aourads*, c'est très difficile pour moi de te l'expliquer. Une religion intime, personnelle. Un poème de mon ancêtre. [...]. C'est cela la baraka.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.37.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.139.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.66.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.38.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.112.

Les prières sont de l'ordre de l'intime. D'ailleurs, si on lui somme de réciter la prière de son aïeul, elle ne retrouve pas le même état hypnotique. Citons le passage au cimetière de Thiais, où Alain demande à Abla de réciter un verset pour sa mère enterrée, mais cette dernière ne parvient pas à se concentrer :

Pendant qu'elle psalmodiait *Allahouma Ô mon Dieu*, il glissa sa main dans la sienne qu'elle ne retira pas. Elle ne pouvait pas à ce moment-là, concentrée sur deux dates gravées sur la pierre [...].¹⁹⁰

Quant à Alain, il demeure à la surface du manuscrit. Ainsi, page 112, il est comparé à un « enfant » qui apprendrait à lire avec pour support ce manuscrit. De plus, le manuscrit, pour lui, personnifie Abla : « Cependant on aurait plutôt dit qu'il cherchait sa peau sur la peau du parchemin », avec la répétition du mot « peau » page 138. En outre, il emploie des pronoms possessifs pour parler des prières (« ta prière »¹⁹¹). Aime-t-il Abla pour elle ou pour ce qu'elle représente ? Ce dernier assimile l'amour à une fusion ; or le manuscrit des aïeux prouve qu'il y a une limite à la fusion et à l'amour ; une limite à la fusion dans l'autre et à la recherche identitaire. De plus, les moments où Abla récite les prières se rapprochent d'un véritable rituel mystique. Le processus est toujours le même : Abla psalmodie, « comme on répète un texte afin de ne pas l'oublier »¹⁹², puis progressivement elle rentre dans un état hypnotique. Cela rappellerait presque les rituels soufis. Là, le livre adopterait un sens plus sacré. « Kitab » rappellerait le seul livre qui incarne la perfection de l'écriture : le Coran. Le livre pourrait parler et agir comme le Coran, plus précisément comme le texte souterrain du Coran, celui réservé aux seuls élus par Dieu pour leur piété¹⁹³. Ainsi, si l'on prend le sens religieux du mot « livre », l'on reconstruit l'Histoire de l'Orient ; tandis que si l'on prend le sens profane, l'on se rapprocherait d'une histoire de l'orientalisme français.

Le manuscrit est également le symbole d'une origine commune pour Alain et Abla. Ainsi, quand Abla s'interroge sur ce qui motive Alain à « faire tout ça pour (elle) »¹⁹⁴, ce dernier de répondre : « c'est pour Constantine », mais la narration nuance cette intention en rajoutant « fit-il, amusé ». Finalement, Alain n'est jamais tout à fait

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.102.

¹⁹¹ *Idem.*

¹⁹² *Ibid.*, p.66.

¹⁹³ M. Chebel. *Dictionnaire encyclopédique du Coran*. Paris : Fayard, 2009.

¹⁹⁴ N. Saadi. *Op. cit.*, p.37.

l'allié d'Abla dans sa volonté de s'émanciper du manuscrit, puisqu'il ne parvient à la suivre dans ses palinodies. Ainsi le manuscrit est parfois comparé à un « monde » qui les sépare : « Elle entrait dans un monde qui lui échappait, l'excluait. »¹⁹⁵. La citation de Gérard de Nerval à la fin du roman nous pousse également à comprendre qu'Alain n'a jamais pu être en parfaite symbiose avec celle qu'il désirait, notamment du fait de ce manuscrit et de tout ce qu'il cristallisait : « *D'ailleurs, elle m'appartenait bien plus dans sa mort que dans sa vie* ». Le manuscrit est aussi la métaphore d'un savoir commun qui nous lie. Il dresse les ponts entre différentes cultures : « Vous voyez cette inscription de colophon, c'est la dédicace et la signature de mon aïeul, Si Kebir Belhamlaoui. Mille cent dix, votre XVIIe siècle... »¹⁹⁶. De plus, comme nous avons déjà vu dans le chapitre 1, l'ouvrage rappelle toute une tradition orientaliste, soit un savoir de l'Occident sur l'Orient – preuve toutefois qu'il y a eu rencontre entre les deux.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.89.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.37.

Chapitre 5. Un orientalisme en partage.

Si le Manuscrit des ancêtres est la métaphore d'un savoir commun qui nous lie, il convient de préciser que ce savoir porte sur l'Orient. Dès lors, la théorie d'Edward Saïd se fait l'inévitable référent du roman. Après avoir rappelé la définition de l'orientalisme par Saïd, nous verrons en quoi *La Nuit des origines* reprend la théorie et y répond pour au final se faire la métaphore d'un autre orientalisme. Nourredine Saadi propose ainsi de dépasser un certain manichéisme pour introduire l'hybridité des identités.

1. *Le référent en littérature francophone : L'Orientalisme selon Saïd*

Après un premier voyage en Algérie, Maupassant compose la nouvelle « Allouma »¹⁹⁷ dans laquelle le narrateur, un colon installé dans une ferme de l'arrière-pays, décrit le paysage algérien de son point de vue occidental. Telle pourrait être une définition de l'orientalisme selon Saïd : voir un paysage oriental, mais ne pas le voir à travers les yeux de ses habitants. Dans le roman, Nourredine Saadi convoque d'ailleurs Maupassant ironiquement en transposant des mots laissés sur une carte postale en provenance de Constantine :

Ma chérie, vous savez combien j'aime les armoiries. Sur celle-ci, de Constantine, un officier m'a expliqué que l'azur représente le ciel toujours bleu de l'Algérie, les gueules symbolisent les gorges du Rummel – hallucinantes en effet ! – et dont j'apprends sur le guide que Maupassant les a décrites « tel un abîme rouge que les flammes éternelles auraient brûlé » –, la couronne murale évoque les portes de la cité et cet étrange cheval est un des mythes de la ville : la jument Halilifa qui aurait sauvé la cité lors d'une invasion barbare... Pas nous, évidemment. (...).¹⁹⁸

Ce passage offre un aperçu typique de l'orientalisme traditionnel. L'auteur de la lettre se gargarise d'un savoir acquis sur Constantine grâce à l'analyse de son armoirie et grâce à l'explication d'officiers et de guides. Il y a pléthore de verbes de savoir (« m'a expliqué », « représente », « symbolisent », « j'apprends », « évoque »), mais aussi d'assertions et de vérités générales, par exemple avec l'emploi de l'adverbe « toujours » dans la phrase « l'azur représente le ciel toujours bleu d'Algérie », ou encore « cet étrange cheval est un des mythes de la ville ». Par ailleurs, l'antéposition de l'adjectif « étrange » devant le nom « cheval » laisse supposer qu'un savoir acquis sur une ville ne suffit pas à comprendre sa culture. L'opposition entre deux cultures est assumée : « Pas nous, évidemment » ; de

¹⁹⁷ G. de Maupassant. « Allouma », *La main gauche*. Paris : Gallimard, 1999.

¹⁹⁸ N. Saadi. *Op. cit.*, p.65.

même que la citation de Maupassant prouve que le personnage atteste du paysage constantinois par la littérature – Edward Said constate d’ailleurs dans son ouvrage critique ce « défaut fort courant que de préférer l’autorité schématique d’un texte aux contacts humains directs, qui risquent d’être déconcertants »¹⁹⁹.

L’essor en France des études orientalistes dans le domaine littéraire se développe à partir du XIXe siècle. Cette « passion de l’Orient »²⁰⁰, de l’exotisme et du pittoresque, s’explique notamment historiquement par l’expédition de Napoléon Bonaparte en Egypte ; le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion ; l’apparition des études linguistiques comparatives ; mais aussi du côté extrême oriental par l’ouverture de la Chine et du Japon au monde occidental. De nombreux auteurs font de l’Orient le sujet de leur écriture tel Victor Hugo, qui ne s’est jamais rendu sur les lieux décrits et s’attache surtout à l’Andalousie arabe. D’autres se sont déplacés vers ces pays « pour s’imprégner des couleurs locales »²⁰¹ ; on peut citer Lamartine, Pierre Loti, Maurice Barrès, mais aussi Gérard de Nerval, autre auteur cité dans *La Nuit des origines*. En effet, le roman se conclut sur une citation du poète : « D’ailleurs, elle m’appartenait bien plus dans sa mort que dans sa vie. ». Ainsi Nourredine Saadi assume pleinement le répertoire d’auteurs orientalistes, les citations nourrissant à la fois le récit et notre interprétation de l’oeuvre. Cette passion pour l’Orient n’apparaît pas *ex nihilo* ; elle passe également par une interrogation sur les origines, les sources de la culture occidentale que l’on confronte à des civilisations étrangères. Pis : l’orientalisme a pu traduire une volonté de colonisation et d’impérialisme culturel. Edward Said a longuement développé ce point de vue dans un ouvrage paru en 1978 : *L’Orientalisme*. Selon l’auteur palestinien-américain, il existe un Orient créé par l’Occident, ce dernier se caractérisant par un « esprit spontané de domination » pour reprendre les propos de Raymond Williams en préface²⁰². Les Orientalistes ont récupéré une histoire culturelle par rapport à la leur :

Ce qui était évidemment étranger et lointain acquiert pour une raison ou pour un autre le statut de quelque chose de plutôt familier. On tend à cesser de juger les choses soit comme complètement neuves, soit comme complètement connues : une nouvelle catégorie médiane

¹⁹⁹ E.-W. Said. *L’Orientalisme* (1978). Paris : Éd. Points, 2003, p.173.

²⁰⁰ R. Boulaabi. *L’Orient des langues au XXe siècle : Aragon, Ollier, Barthes, Macé*. Paris : Geuthner, 2011, p.9.

²⁰¹ *Idem*.

²⁰² E.-W. Said. *Op. cit.*, p.70.

émerge, catégorie qui permet de considérer les nouveautés, les choses vues pour la première fois comme des versions de choses déjà connues.²⁰³

Il s'agit d'une manière d'appivoiser l'inconnu, pour avoir prise sur « ce qui apparaît comme une menace ». L'islam, par exemple, devient une version « nouvelle et frauduleuse » du christianisme. Cette vision des cultures placées les unes à côté des autres force à nous demander si l'on ne connaît l'Histoire d'une autre culture que par rapport à la nôtre. Dans la littérature du XIXe siècle, il s'agit de décrire un Orient *rendu oriental* par les procédés d'exotisme et de pittoresque :

Prenons par exemple la rencontre de Flaubert avec une courtisane égyptienne, rencontre qui devait produire un modèle très répandu de la femme orientale : celle-ci ne parle jamais d'elle-même, elle ne fait jamais montre de ses émotions, de sa présence ou de son histoire. C'est lui qui parle pour elle et qui la représente.²⁰⁴

Dès lors, cette théorie revient à considérer deux Orient : un Orient littéraire, « érudit », celui de la représentation et au final des idées reçues, celui des généralités abstraites ; un Orient « réel », celui des hommes qui y vivent. Après un XIXe siècle qui a mythifié l'Orient s'ensuit un âge de l'électronique qui voit en l'Orient le lieu de réalisation des intérêts occidentaux « et spécialement américains »²⁰⁵ selon Said. Quant à l'orientalisme aujourd'hui, il se caractérise par un besoin de l'Orient pour l'Occident :

Pour Gibb, l'Occident a besoin de l'Orient comme de quelque chose à étudier parce qu'il débarrasse l'esprit d'une spécialisation stérile, qu'il calme l'affliction causée par un ethnocentrisme de clocher excessif, qu'il aide à saisir les questions vraiment centrales dans l'étude de la culture.²⁰⁶

Puis Gibb de parler d'un « partenariat », notion à nuancer selon Said car le rapport entre Orient et Occident n'est pas égalitaire : en effet, on sait que si « aucun savant arabe ou islamique ne peut se permettre d'ignorer ce qui se fait dans les périodiques, les instituts et les universités des Etats-Unis et d'Europe ; l'inverse n'est pas vrai ». Toute l'étude de Said amène à l'interrogation suivante : « Faut-il habiter l'Orient pour être « oriental » ? »²⁰⁷. A partir des remarques de Said, faut-il pourtant « s'enfermer dans sa propre culture et se

²⁰³ N. Saadi. *Op. cit.*, p.117.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.36.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.68.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.431.

²⁰⁷ R. Boulaabi. *Les Orientaux face aux orientalismes*, sous la direction de Ridha Boulaâbi ; préface de Georges Corm. Paris : Geuthner, 2013, 12.

contenter de dire que l'orientalisme est un produit occidental pour les occidentaux »²⁰⁸, un produit qui ne concerne pas l'Orient réel puisqu'il s'agit d'une fausse représentation culturelle ? Ou bien faut-il « accepter l'orientalisme sans conditions, ce qui implique l'acceptation de sa propre incapacité à produire »²⁰⁹ ? Selon Ridha Boulaabi, l'idéal pour aborder l'orientalisme serait de « pratiquer une confrontation positive fondée sur une conscience critique et une confiance en soi »²¹⁰.

2. Reprise de la théorie de Said dans *La Nuit des origines*

Bien que *La Nuit des origines* soit une fiction, les actions s'ancrent dans des lieux réels, et les références du texte peuvent être attestées. C'est le grand-père d'Abla, Khelil Belhamlaoui, qui se trouva en lien avec des orientalistes dans l'œuvre. Enseignant à la faculté des lettres d'Alger, il donna des cours sur l'islam et sur l'orientalisme et collabora avec des orientalistes tels Ben Sedira et René Basset. Si Khelil Belhamlaoui est un nom de fiction, Ben Sedira (1845-1901) est un orientaliste arabophone attesté, qui s'est fait français dans l'Algérie coloniale du troisième tiers du XIXe siècle. Il donna à l'université d'Alger des cours d'arabe vulgaire et s'intéressa à la langue kabyle, intérêt qu'il avait en commun avec René Basset (1855-1924). Orientaliste de langue française²¹¹, philologue et dialectologue, il fut le premier organisateur des études berbères à l'université d'Alger. Suite à des missions dans le sud de la Tunisie, au nord du Maroc, sur le fleuve Sénégal et en Algérie, il rédigea une synthèse : *Etudes sur les dialectes berbères* (1894). Il est intéressant de constater que le narrateur retrace dans la même page le parcours du grand-père d'Abla et l'histoire de l'orientalisme, révélant un élément fondamental à l'intrigue : le fait qu'Abla est issue d'une tradition orientaliste, donc déjà issue d'un mélange entre deux cultures. Or, c'est là où le bât blesse pour l'héroïne, persuadée de devoir choisir entre ses origines et une nouvelle vie occidentale, les deux civilisations étant coupées l'une de l'autre dans son esprit. On apprend page 86 que Khelil Belhamlaoui fut déjà tiraillé par ces questions :

Continuateur d'une longue lignée de lettrés arabes (...). Il avait fait restaurer la maison familiale – abandonnée depuis longtemps par sa famille pour un appartement moderne, plus

²⁰⁸ *Ibid.*, p.36.

²⁰⁹ *Idem.*

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ F. Pouillon (Éd.). *Dictionnaire des orientalistes de langue française*. Paris : IISMM : Karthala, 2008.

confortable, dans le quartier européen – et s’y installa prétextant de se rapprocher de son travail ; mais peut-être voulait-il inconsciemment retrouver ce lieu abritant ses origines.

Cette citation, en opposant deux lieux de vie – la « maison familiale », celle des origines, et l’appartement « moderne, plus confortable, dans le quartier européen » – suggère que Khelil Belhamlaoui, en tant qu’orientaliste arabe, doit vivre intérieurement sur deux bords, exactement comme Abla. Pour le grand-père, faire des recherches sur sa propre culture ne suffit pas à se rapprocher de ses origines si cette culture-même est appropriée par des occidentaux. On apprend dans cette même page que la tradition orientaliste n’a pas débuté avec le grand-père d’Abla, mais bien des générations antérieures, avec son arrière-grand-père « oukil judiciaire, correspondant de Georges Marçais et d’Emile Dermenghen (...), considéré par ses écrits sur l’imam Malek et Sidi Khelil comme l’un des plus grands juristes de droit musulman. », ou encore le propre grand-père de Khelil, Sidi Bachir, qui « avait déjà fréquenté la Zitouna de Tunis avant d’enseigner à la Kettanya de Constantine ». Or, Georges Marçais (1876-1962) est un orientaliste de langue française, « fondateur de l’archéologie et de l’histoire de l’art musulman occidental »²¹². Frère de l’universitaire arabisant William Marçais, il le rejoint à Tlemcen et publie avec lui un ouvrage sur les *Monuments arabes de Tlemcen* (1903). Il est ensuite nommé professeur de lettres à la médersa de Constantine en 1907, « où l’on est soucieux de recruter des hommes mus par des « sentiments bienveillants à l’égard des indigènes algériens » (Houdas). »²¹³. Pour Georges Marçais, l’art de l’islam est un « art de la parure », qui ne vise « ni à suggérer une pensée, ni à provoquer un état d’âme ». Orientaliste controversé, il fut mis d’office à la retraite en mars 1944 du fait de son adhésion à la politique menée par le recteur Georges Hardy sous le régime de Vichy. Quant à Emile Dermenghen (1892-1971), il s’agit également d’un orientaliste de langue française, journaliste nommé attaché de presse au ministère des Affaires étrangères en 1917, ce qui lui permet de partir au Maroc notamment pour couvrir la guerre du Rif. « Séduit par la civilisation islamique qu’il découvre à Fès, il se fait dès lors l’écho des problèmes politiques et sociaux du Maroc »²¹⁴. On retient de la pensée du journaliste sa volonté de participer à une redéfinition de la culture méditerranéenne qui engloberait les deux rives de la Méditerranée :

²¹² *Idem.*

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ *Idem.*

Selon Dermenghen, l'examen des « valeurs permanentes » de la société musulmane pouvait permettre une prise de conscience des errances du monde occidental. Il n'en soulignait pas moins le danger de sclérose qui menaçait l'islam. Celui-ci ne pouvait faire l'économie d'une méditation sur la *bidaa*, l'innovation. Il s'agissait de faire le tri entre ce que François Bonjean appelait la tradition pourrie et la tradition vivante.²¹⁵

Ainsi Nourredine Saadi parvient-il à convoquer finement une partie de l'histoire du monde arabe, en remontant jusqu'à l'an 95 de l'hégire avec l'évocation de l'Imam Malek, soit le fondateur de l'une des quatre écoles de jurisprudence dans le monde musulman. Ce détour par l'Histoire permet également de comprendre que des questions d'actualité existent en fait depuis plusieurs siècles, de même que l'orientalisme et les liaisons entre les deux bords de la Méditerranée perdurent depuis plusieurs générations.

Notons également que ce sont des hommes qui ont eu un fort rôle dans la circulation de ce savoir sur le monde arabe ; ce sont des hommes qui n'ont eu de cesse de se lier aux ancêtres et de chercher les filiations : Khelil Belhamlaoui, mais avant lui son père et son grand-père Sidi Bachir, qui s'intéressa à l'ancêtre Sidi Kebir, ce dernier ayant une filiation avec Abou Abdessalam Ibn Maschich, soit le « fondateur » du Manuscrit²¹⁶. Pour le grand-père d'Abla, cette curiosité assidue pour les origines se transmet de génération en génération ; il s'agit d'une « affaire de fils », regrettant par ailleurs que les siens n'aient pas poursuivi le travail :

La grande déception de sa vie fut qu'aucun de ses fils ne suivit sa voie, emportés l'un par l'attrait de l'Europe, l'autre par un métier d'agent de banque. Ce que le père aigri n'évoquait que par le mépris du proverbe : *Le feu ne donne malheureusement que de la cendre.*²¹⁷

S'il ne parle que de ses fils dans cette page, c'est cependant sa petite-fille Abla qui va « reprendre le flambeau » pour filer la métaphore du feu, jusqu'à se consumer elle-même. Il n'est pas anodin que le narrateur décrive Abla comme une personne « fascinée par le feu » page 157 dans le roman. Elle est d'ailleurs consciente de l'héritage comme en témoigne l'interrogation : « Pourquoi m'a-t-il donc légué à moi ce manuscrit et ce lit intransportable ? »²¹⁸. L'adjectif « intransportable » est à entendre au sens propre pour le lit, et au figuré pour le manuscrit : c'est-à-dire qu'elle ne peut se mouvoir en étant constamment accompagnée de son arbre généalogique. Le poids des origines l'empêche de

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.86.

²¹⁷ *Idem.*

²¹⁸ *Ibid.*, p.85.

vivre dans le présent. C'est avec tristesse qu'elle constate qu'elle ne peut soutenir comme Khelil Belhamlaoui « l'ombre de son arbre généalogique comme s'il ne pouvait exister qu'en actualisant le passé en éternel recommencement. Autant dire qu'il a vécu dans une mémoire sans fond. ». Finalement, ce détour par l'Histoire et par la tradition était peut-être nécessaire pour Nourredine Saadi afin d'illustrer cette « mémoire sans fond ».

3. *Au-delà de Said : un orientalisme d'égalité en partage*

Si Edward Said est bien un référent dans *La Nuit des origines*, c'est pour mieux sortir de sa théorie. Nourredine Saadi prend en effets les devants de l'orientalisme, en l'inversant :

Il y a une thématique de continuité, je crois, dans mon travail littéraire car au fond Les Puces c'est, dans le regard de mon personnage Abla, un souk, une médina comme un retournement de ce que fut le regard pittoresque des orientalistes sur Le Grand Bazar ou les clichés du Voyage en Orient.²¹⁹

Comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre 2, les Puces se caractérisent par leur caractère bigarré et sont directement comparées page 128 aux « bazar d'Istanbul, la médina de Tunis ou la souïka de Constantine ». De plus, les Puces ont leur langage propre qu'Abla doit appréhender : « Les Puces exhibaient la mémoire dans un langage tissé d'une langue inventée. ». Les lieux sont personnifiés afin de souligner leur caractère vivant et pittoresque, dans une véritable tradition orientaliste finalement. Toutefois, le fait que Nourredine Saadi ait comme référent Edward Said et son *Orientalisme* nous fait dire que les écrivains francophones n'ont pas la paix par rapport à l'Histoire, et notamment les écrivains algériens du fait du passé colonial avec la France, rappelant que la colonisation fait aussi partie de l'histoire de l'orientalisme. Dans une interview avec Nourredine Saadi, un journaliste constate que cet éternel retour par l'Histoire bride les textes :

Les écrivains algériens n'ont pas la paix, au sens courant du terme. C'est-à-dire que chaque fois qu'ils veulent plonger dans la création, il y a l'actualité qui les oblige à être sur le terrain et qui musèle en quelque sorte cette liberté essentielle pour l'écrivain d'aller complètement dans son imaginaire.²²⁰

Dès lors, on peut s'interroger : si le manuscrit des aïeux symbolise à un premier niveau les origines ancestrales qu'Abla doit porter, peut-il à un second niveau et dans une sorte de

²¹⁹ D. Brahimi. *Op. cit.*

²²⁰ C. et T. Achour. « Entretien avec Nourredine Saadi ». *Revue plurielles*, n°39 [page consultée le 13 octobre 2015], <http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_39_11.pdf>

métadiscours symboliser l'écrivain qui doit porter lui aussi ses origines et les éternels débats en littérature ? L'écrivain serait par conséquent dans une situation similaire à celle d'Abla.

De plus, le manuscrit rapporté par Abla peut être la métaphore d'un autre orientalisme, ni marchand ni colonisateur, mais un orientalisme d'égalité en partage où chaque culture s'influence et s'enrichit, un orientalisme qui renvoie à ce que Daniel Lançon nomme "aménité des savoirs"²²¹. Ridha Boulaabi dans l'introduction à *L'Orient des langues au XXe siècle*²²² reprend une enquête lancée par *Les Cahiers du mois* en 1925. L'enquête intitulée « Les Appels d'Orient » pose cinq questions dont :

1° Pensez-vous que l'Occident et l'Orient soient complètement impénétrables l'un à l'autre ou tout au moins que, selon le mot de Maeterlinck, il y ait dans le cerveau humain un lobe occidental et un lobe oriental qui ont toujours mutuellement paralysé leurs efforts ?

3° Êtes-vous d'avis, avec Henri Massis, que cette influence de l'Orient puisse constituer pour la pensée et les arts français un péril grave et qu'il serait urgent de combattre, ou pensez-vous que (...) nous puissions, (...), demander à la « connaissance de l'Est » un enrichissement de notre culture générale et un renouvellement de notre sensibilité ?²²³

J'aimerais revenir sur l'expression de « lobe occidental et lobe oriental », l'expression étant explicitement reprise dans *La Nuit des origines*, lorsque le narrateur retranscrit une page du journal intime d'Abla : « (...) les enfants ont toujours imaginé ainsi les deux lobes de leur cerveau, partagés entre l'école Voltaire et les parchemins de leurs aïeux »²²⁴. L'école Voltaire est une périphrase pour désigner l'héritage français, tandis que « les parchemins de leurs aïeux » évoquent les origines. Le roman est une fictionnalisation de cette division entre Orient et Occident que l'on n'arrive à transcender – à juste titre ou non, d'où la légitimité des questions posées dans *Les Cahiers du mois*. On pourrait répondre que, si certaines oppositions et frontières sont inévitables et ineffaçables, cela n'empêche pas l'influence et l'enrichissement réciproques :

(...) l'Occident développe une double attitude à l'égard de l'Orient ; d'une part, l'Occident a toujours cherché à forger son identité par opposition à l'Orient, d'autre part, le Sud et l'Est continuent à exercer leur fascination sur l'Europe occidentale. Face à ces deux positions qui ne

²²¹ D. Lançon. *L'Égypte littéraire : de 1776 à 1882 : destin des antiquités et aménité des rencontres*. Paris : Geuthner, 2007.

²²² R. Boulaabi. *L'Orient des langues au XXe siècle : Aragon, Ollier, Barthes, Macé*. Paris : Geuthner, 2011.

²²³ *Ibid.*, p.8.

²²⁴ N. Saadi. *Op. cit.*, p.204.

sont pas incompatibles (la fascination n'exclut pas la définition de soi), il devient en fait, urgent, selon les trois écrivains [René Guénon, Louis Massignon, André Breton], d'approcher la réalité différemment, de comprendre la culture orientale au nom de l'altérité, c'est-à-dire, dans le respect des différences culturelles, philosophiques et religieuses des pays en question.²²⁵

L'influence peut passer par la langue, ainsi pouvons-nous parler d'un « orientalisme des langues ». Alors que les paysages pittoresques ont été très présents en littérature au XIXe siècle, on a négligé les langues :

Il faut attendre la fin des mouvements d'indépendance et la prise de conscience des dégâts du colonialisme pour que des voix comme celle de Claude Ollier ou de Louis Aragon s'élèvent pour défendre la culture arabo-musulmane et rendre hommage à sa civilisation à travers sa langue et ses dialectes.²²⁶

Les langues ont pu susciter de la fascination. Un personnage dans le roman peut être l'allégorie de cette fascination : Alain-Ali. En venant d'un pays que lui Alain a oublié, en parlant une langue que sa mère ne lui a jamais apprise²²⁷, Abla devient un objet de fascination, d'émerveillement pour Alain :

Alain tel un enfant apprenant à lire se mirait dans la fine écriture aux jambages emmêlés ; désignant du doigt sous la feuille verdâtre de soie un caractère qui semblait gommé par le temps ou délibérément effacé, les yeux poursuivant le foisonnement méandreux des lignes qui semblaient sourdre de l'or vieilli des décorations de la marge pour finir sur l'autre rive de la page.²²⁸

Alain est explicitement comparé à un « enfant », et la calligraphie est décrite par des périphrases : « jambages emmêlés », « foisonnement méandreux des lignes », etc. Toutefois, cette fascination s'explique-t-elle par une curiosité envers une culture qui devrait être sienne ou, comme pour le personnage de Khatibi, par une impossibilité à saisir/posséder une personne, avec toute son histoire et ses mystères ? Pour revenir à l'apparition d'un Orient des langues au XXe siècle, cet intérêt a coïncidé avec une « soif de renouvellement »²²⁹ et une velléité de se nourrir de la confrontation avec les cultures étrangères. Ainsi, chez des écrivains comme Claude Ollier, Louis Aragon, ou Roland Barthes, le français est teinté, « travaillé de l'intérieur par des langues orientales qui ont pour point commun de se situer aussi loin que possible des habitudes linguistiques des

²²⁵ R. Boulaabi. *Op. cit.*, p.9.

²²⁶ *Ibid.*, p.13.

²²⁷ N. Saadi. *Op. cit.*, p.112.

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ R. Boulaabi. *Op. cit.*, p.14.

auteurs »²³⁰. Or, cela n'est-il pas une définition inverse de la francophonie si l'on considère qu'elle peut se définir comme l'emploi d'un français influencé par la langue maternelle. Ainsi, les relations contribuent à un orientalisme d'égalité.

4. *Vers une conception hybride des identités*

Les études postcoloniales introduites par Said ont mené à une conception hybride des identités. Nourredine Saadi dans ce roman dépasse en effet un certain manichéisme en illustrant une identité hybride, c'est-à-dire une identité mélangée, qui n'a pas une origine fixe et close. D'une part, cette conception est nécessaire : dans la mesure où l'on ne peut effacer l'histoire coloniale, il convient d'accepter les mélanges au lieu de lutter pour retrouver une prétendue pureté des origines. Abla par exemple porte dans son prénom même et dans sa filiation généalogique toute l'histoire de l'orientalisme. En effet, le prénom renvoie à la poésie préislamique avec l'histoire d'amour platonique entre Antar et Abla, histoire largement reprise par les orientalistes. Elle porte ainsi en elle-même tout un réservoir culturel.

En outre, la culture des immigrés n'est ni celle de la nation, ni celle du pays d'origine, mais un résultat des deux cultures. C'est cette idée qui permet à Homi K. Bhabha d'écrire que « l'intellectuel indigène qui identifie le peuple à la véritable culture nationale sera déçu. »²³¹. Il emploie lui-même la notion d'hybridité, en soutenant qu'il ne s'agit plus de concevoir une culture internationale, « fondée sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures »²³², mais une capacité d'hybridité de la culture. Ainsi, une partie des immigrés de Saint-Ouen dans le roman sont réunis dans une nouvelle identité qui est celle des Puces : il y a les « êtres fantomatiques qui hantent les Puces et que l'on retrouve souvent à l'orée des marchés et des foires »²³³, les « Manouches »²³⁴, le « Père Paulo » né à Saragosse en Espagne²³⁵, Jacques d'origine juive polonaise²³⁶, le jeune Kader Belmedi qui vient d'Algérie²³⁷, ou encore Jeanne, portugaise²³⁸. Cette « troisième identité » permet de

²³⁰ *Idem.*

²³¹ H.-K. Bhabha. *Op. cit.*, p.82.

²³² *Ibid.*, p.83.

²³³ N. Saadi. *Op. cit.*, p.23.

²³⁴ *Ibid.*, p.48.

²³⁵ *Ibid.*, p.57.

²³⁶ *Ibid.*, p. 93.

²³⁷ *Ibid.*, p.163.

²³⁸ *Ibid.*, p.151.

sortir d'une politique de la polarité et « enfin émerger comme les autres de nous-mêmes »²³⁹.

De plus, ce sont souvent les auteurs étrangers qui prennent en charge une représentation de la société française à l'identité hybride. L'identité hybride est d'ailleurs corollaire à des interférences entre le centre et les périphéries, pour reprendre l'idée étudiée dans le chapitre 3. Dans un article, Thierry Paquot tient des propos qui peuvent parfaitement s'appliquer à *La Nuit des origines* :

(...), les romans qui se focalisent sur la figure de l'immigré, et bien qu'insistant sur la ségrégation ethnique, la séparation, l'enfermement territorial, traitent d'une géographie ample, qui associe Paris et ses banlieues – où est assigné à résidence, souvent dans des conditions indécentes, le migrant, exilé–, la France et le pays natal du personnage. Curieusement, ce sont des auteurs, souvent étrangers et francophones ou provinciaux, qui saisissent parfaitement l'imbrication de deux imaginaires (le « parisien » et le « parisien-et-banlieusard », pour simplifier). (...). Ils perçoivent bien la complémentarité et l'unité de deux réalités (la vie citadine à Paris et la vie urbaine en banlieue) qui ne s'opposent pas, communiquent en permanence, sont assemblées par mille et un fils de nature différente (les transports et les déplacements, le commerce et les distractions, le travail et les relations de boulot, les amis et la famille, les administrations, etc.), au point de les représenter en un seul ensemble, puisqu'ils les vivent et les pensent – à l'instar de leurs personnages – comme soudées entre elles.²⁴⁰

²³⁹ H.-K. Bhabha. *Op. cit.*, p.82.

²⁴⁰ T. Paquot. *Op. cit.*, p.155.

Chapitre 6. Vers une hybridité linguistique et générique

La Nuit des origines est une illustration à l'oeuvre de l'hybridité identitaire souhaitée comme nous l'avons vue au chapitre précédent. Cette hybridité est reflétée linguistiquement et génériquement.

1. *La question des langues dans le roman*

Selon Nourredine Saadi, il est impossible de soutenir que la langue française est pure, c'est-à-dire préservée de tout mélange.²⁴¹ Avant même l'influence de langues étrangères, le français est déjà hybride en lui-même. Un français bariolé de l'intérieur, argotique et populaire a en effet été reconstitué par l'auteur francophone. Ce français familier se retrouve par exemple dans les interpellations (« vieux frère »), les surnoms comme le Rat, les Pelloches, le Polack, les Manouches – ces deux derniers surnoms venant directement d'une autre langue. Une certaine « poésie des rues »²⁴² se manifeste également tout au long du roman, dont un poème de Raymond Queneau, poète qui répond à un imaginaire de la France, et plus particulièrement un imaginaire parisien :

Un vague vive la Franche

Par un Auvergnat d'Avranche

Les Kabyles, les Sidis

Et mon cœur qui a tant pris

A Saint-Ouen près de Paris²⁴³

Des chansons populaires sont également retranscrites dans toute leur oralité, rappelant l'écriture célienne, entre autres :

Un jour qu'i faisait beau

Pas ben loin du bord de l'eau

Près d'la Seine

²⁴¹ Il s'agit d'un imaginaire construit entre les 18^e et 19^e siècles, considérant le français pur comme un français supérieur. Cf., M. Olender. *Les langues du Paradis*. Paris : le Seuil, 1994.

²⁴² N. Saadi. *Op. cit.*, p.153.

²⁴³ *Ibid.*, p.164.

Ma mèr' m'a fait dans un coin

A Saint-Ouen...

A Saint-Ouin, À Saint-Ouin²⁴⁴

La prétendue pureté du français est déjà « attaquée » par les marques de l'oralité. Toutefois, Saadi écrit en désignant, en mettant en avant les mots propres à un « dialecte » particulier. Il fait par exemple usage de l'italique : « Elle se souvient que le Rat fut un vrai *biffin*, un *chifteur* accrocheur qui faisait déjà les déchetteries à la belle époque »²⁴⁵ – « *biffin* » désignant un chiffonnier dans le langage familier. L'auteur adopte un français encore plus « français » et argotique que la normale. Paradoxalement, il y a un effet de distance face à ce langage des villes, et à la fois une appropriation très forte. Cette langue « des bistrots »²⁴⁶, légèrement désuète, pourrait-elle correspondre à un imaginaire linguistique de la France, l'image d'un français traditionnel ? D'autre part, l'emploi d'un langage familier aux Puces contribue à l'effet de réalisme ; réalisme d'une atmosphère de comptoir : « Garbo se pencha sur ses seins au-dessus du comptoir et s'exclama très fort afin qu'on l'entende de la salle : J'adore votre narcissisme mammaire, madame Jeanne (...) »²⁴⁷. Si à l'intérieur du français se trouve un français plus argotique, on trouve encore d'autres subdivisions linguistiques. Rappelons que dès les premières pages du roman, les puces de Saint-Ouen sont décrites par Alain comme « *une ville hors la ville, une principauté avec ses doges, son peuple, son langage* (...) »²⁴⁸. Le roman est alors le parfait exemple d'une langue globale et de ses subdivisions, ses variations : il y a le langage familier comme nous venons de le voir, le langage propre à la ville, le langage propre à la politique, le langage familier, administratif, etc. Les personnages ont eux-mêmes conscience de ces différents types de langage : la preuve avec le mot laissé à Abla par Alain, ou encore lorsque Mme Jeanne s'exclame au cours d'une réunion politique « c'est un baratin de politiciens »²⁴⁹. A cela s'ajoute une remarque du narrateur : « elle (Abla) ne comprit pas le double sens de la blague de macho et de l'argot des bistrots »²⁵⁰. En outre, Chaque type de langage est désigné dans le texte : « Abla s'amusait de ce langage emprunté (...) »²⁵¹. Par langage emprunté, le personnage entend le langage des Puces. On a d'ailleurs une explication de ce type de langage page 128 : « Les Puces exhibaient la mémoire dans un langage tissé d'une langue inventée. Abla apprit que lorsqu'il y a un fil là l'objet est fêlé ; qu'il suffit de questionner *il est bon ?* pour qu'on vous réponde qu'il est très ancien (...) ». A cela s'ajoute encore un autre français, influencé par les langues extérieures cette fois, tel le français d'Abla, travaillé par sa langue maternelle, l'arabe. Elle évolue dans un système de métaphores et d'allégories peut-être plus proches de la langue arabe, très métaphorique. Dans la mesure où elle récite les prières mystiques qu'elle a apprises par cœur, cela influence également son langage. Ainsi, pour évoquer le lit de son enfance, elle le décrit comme un oiseau : « Il doit être encore adossé à une fenêtre au-dessus de l'abîme, mimant de ses mains un envol d'oiseau. »²⁵². En vivant de mots appris, Abla rappelle son grand-père Khelil Belhamlaoui, qui s'exprimait essentiellement par des proverbes : « Les proverbes, c'était son langage, sa façon pudique de livrer ses sentiments »²⁵³. La langue française ainsi employée peut renvoyer à une autre culture que celle française et plus généralement européenne. Mohammed Dib, dans *L'arbre à dire*, soutient que l'on peut comprendre une langue si on a un code de lecture, si on possède une clef de compréhension, c'est-à-dire la culture :

²⁴⁴ *Ibid.*, p.165.

²⁴⁵ *Ibid.*, p.17.

²⁴⁶ *Ibid.*, p.126.

²⁴⁷ *Ibid.*, p.32.

²⁴⁸ *Ibid.*, p.14.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.16.

²⁵⁰ *Ibid.*, p.126.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 70.

²⁵² *Ibid.*, p.10.

²⁵³ *Ibid.*, p.85.

Soyons plus clairs, considérons par exemple les livres des auteurs maghrébins d'expression française. Du fait qu'ils sont écrits en français, le lecteur français ne devrait, à l'évidence, avoir aucune peine à en aborder la lecture, à y entrer. Et pourtant, dans la pratique, il n'apparaît pas moins évident qu'il éprouve quelque mal à en percevoir tout l'implicite.²⁵⁴

Derrière une apparente neutralité et uniformité de la langue française (dans la mesure où il s'agit d'une langue commune), il y a en fait des multitudes de nuances et de langages différents selon notre culture. On pourrait parler de plurilinguisme au sein même d'une langue commune. Mohammed Dib parle du français comme d'une « langue adoptive » :

Mais écrivant ou parlant, je sens *mon* français manoeuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. Est-ce une infirmité ? Pour un écrivain, ça me semble un atout supplémentaire, si tant est qu'il parvienne à faire sonner les deux idiomes en sympathie.

Cette citation pourrait être une définition de la « bilangue », notion employée par Khatibi dans *Maghreb pluriel*²⁵⁵. Dans une situation de bilinguisme, deux langues ne peuvent être simplement l'une à côté de l'autre, mais elles travaillent entre elles et en elles. Lise Gauvin dans un article consacré à la « bi-langue » cite un extrait d'une lettre-préface rédigée par Khatibi : « La langue « maternelle » est à l'oeuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre, se déroulent une traduction permanente et un entretien en abîme, extrêmement difficile à mettre au jour »²⁵⁶. Selon l'auteur marocain, chaque langue fait signe à l'autre, ce qui l'amène à conclure que : « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont »²⁵⁷. Comme nous avons déjà vu dans le premier chapitre, le roman *Amour bilingue* de Khatibi illustre quelques enjeux de la bilangue à travers une histoire d'amour. Il est troublant de voir que *La Nuit des origines*, avec l'histoire entre Abla et Alain, est par certains points similaire au roman de Khatibi. Exemple : dans *Amour bilingue*, le personnage masculin a le sentiment d'aimer deux femmes : « celle qui vivait dans leur langue commune, et l'autre, cette autre qui habitait dans la bi-langue »²⁵⁸. Dans l'œuvre de Nourredine Saadi, Alain a également l'impression d'être confronté à deux femmes : « Il vivait avec le sentiment qu'elle était une femme le jour et une autre la nuit. »²⁵⁹. Abla est alors désignée par le pronom indéfini « une », qui lui confère une duplicité d'existence. Pour l'héroïne se pose le même

²⁵⁴ M. Dib. *L'arbre à dire*, Paris : A. Michel, 1998, p.16.

²⁵⁵ A. Khatibi. *Op. cit.*

²⁵⁶ M. Beniamino et L. Gauvin. *Op. cit.*, p.27.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.28.

²⁵⁸ A. Khatibi. *Op. cit.*, p.26.

²⁵⁹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.136.

problème : quelle femme est-elle et quelle langue est sienne ? A partir de quand s'arrête sa langue maternelle pour laisser place à une langue nouvelle ? Ainsi, dans les périodes de crise, le langage de son enfance lui revient : « Et les mots de son enfance se bousculèrent en éruption dans la bouche d'Abla : *zbel el-haïdor, ras el-hanout, loubane (...)* »²⁶⁰. De plus, le langage peut traduire une obsession des origines, obsession qui peut se rapprocher d'une volonté de retrouver un état d'innocence. Il n'est pas anodin que l'adjectif « innocent » soit d'ailleurs présent dans les prières que récite Abla : « *Protège-nous... Enseigne-nous le temps innocent des choses...* »²⁶¹. Mohammed Dib a également traité de cette question de l'innocence :

Peut-être y a-t-il une question d'innocence à se poser et qu'il faut se ressouvenir de cette vieille idée selon laquelle l'innocence ne se peut recouvrer que par fusion dans l'origine, celle-ci perçue comme l'indépassable point où divinement fondre, s'embrasser soi-même. Parti de l'Un, je n'aspire qu'à revenir à l'Un pour y puiser de nouvelles énergies, retrouver dans un état zéro équilibre et stabilité durables.²⁶²

Abla ne peut considérer le mélange, l'altérité. Il faut soit se fondre dans une autre identité, soit rester dans l'origine. Son rapport au langage est tout aussi extrême : il faut soit parler tout du long soit se taire entièrement.

L'altérité dont nous sommes porteurs est ce dont nous supportons le moins le fardeau ; bien moins encore en tolérons-nous la manifestation. Et c'est son altérité que nous imputons à crime à l'Autre. De quel recours disposons-nous contre elle ? Nous hâter de supprimer l'Autre, puis réintégrer la sécurité du même, reprendre le nom immaculé. Et va-t-il de même de la rose, du cheval, de l'arbre ? S'évadent-ils de leur nom pour en éprouver ensuite l'obsession nostalgique, se sentir dilacérés par l'envie de nomination-signes d'identité ?²⁶³

C'est cette impossibilité qui pousse Abla à se retrancher parfois dans le silence. Pour elle, parler de son passé reviendrait à faire le récit – romancé – de sa vie :

Mais tu sais bien, Ali, que c'est impossible. Nous réinventons plutôt nos vies par le récit que nous en faisons aux autres après. Toute jeune, je m'inventais déjà des histoires sur tout, sur rien, simplement pour m'imaginer ma vie autrement et dans ma tête cela devenait encore plus véridique que le fil monotone des jours et des années qui fait l'existence... Le reste est affaire de mémoire, elle est tellement bricoleuse, tu sais...²⁶⁴

²⁶⁰ *Ibid.*, p.181.

²⁶¹ *Ibid.*, p.119.

²⁶² M. Dib. *Op. cit.*, p.21.

²⁶³ *Ibid.*, p.24.

²⁶⁴ N. Saadi. *Op. cit.*, p.140.

Abla est surtout une personne à qui l'on pose des questions, auxquelles rarement elle répond comme le montrent les remarques en discours indirect libres : « Parlez-moi de Constantine... Que voudrait-il comprendre à ce pont suspendu comme une lame au-dessus du vide dans cette ville maudite (...). »²⁶⁵. Enfin, je citerai Jacques Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre* qui s'interroge sur les langues que l'on considère nôtres et les langues que l'on n'habite pas totalement, cette citation me paraissant pertinente pour comprendre Abla :

Imagine-le, figure-toi quelqu'un qui cultiverait le français. Ce qui s'appelle le français. Et que le français cultiverait. (...) Mais hors du langage je ne serais pas moi-même. Il me constitue, il me dicte jusqu'à l'ipséité de tout, il me prescrit, aussi, une solitude monacale, comme si des vœux m'avaient lié avant même que j'apprenne à parler. (...) Tu perçois du coup l'origine de mes souffrances, puisque cette langue les traverse de part en part, et le lieu de mes passions, de mes désirs, de mes prières, la vocation de mes espérances. Mais j'ai tort, j'ai tort à parler de traversée et de lieu. Car c'est *au bord* du français, uniquement, ni en lui ni hors de lui, sur la ligne introuvable de sa côte que, depuis toujours, à demeure, je me demande si on peut aimer, jouir, prier, crever de douleur ou crever tout court dans une autre langue ou sans rien en dire à personne, sans parler même.²⁶⁶

Les noms propres et surnoms témoignent également d'une hybridité. En effet, presque tous les noms ou surnoms ont une histoire dans *La Nuit des origines*, parfois liée à l'immigration. Elie, par exemple, « agent ou courtier »²⁶⁷ qui, sans avoir fait les études attendues, a une connaissance inouïe des meubles de brocante, ce qui lui vaut le sobriquet de « Nez-Creux »²⁶⁸, désignant par-là son flair. Notons que Jacques est celui qui décide des surnoms dans la plupart des cas : « Jacques, (...), lui trouva ce sobriquet ». A la page suivante, on voit à travers le discours indirect libre qu'il surnomme un collectionneur « le Polack », en référence à son origine polonaise. Jacques, lui-même, est né de parents étrangers :

Bien que né à Bastille. Mes parents n'avaient pas été naturalisés. J'ai d'ailleurs mis du temps à me sentir français. A l'école lorsque le maître faisait l'appel c'était l'hilarité dans la classe. Levinkozwevski. J'ai ainsi eu droit à tous les quolibets, jusqu'à *casse-toi-la-gueule-en-ski*. Ils m'ont proposé de couper mon nom : Levin, c'est tellement plus commode pour eux à prononcer en français. J'ai accepté parce que le mien fut tellement dur à porter lorsque j'étais gamin. (...) On m'a toujours appelé le *fej* par habitude.²⁶⁹

²⁶⁵ *Ibid.*, p.47.

²⁶⁶ J. Derrida. *Le monolinguisme de l'autre*, Paris : Galilée, 1996, p.13-14-15.

²⁶⁷ N. Saadi. *Op. cit.*, p.28.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.29.

²⁶⁹ *Ibid.*, p.92.

Cet extrait est significatif de ce que connaissent de nombreux immigrés en France : l'acculturation qui contraint à devoir changer de nom ou à le « franciser » pour mieux s'intégrer, pour se « sentir français », la nationalité étant de l'ordre de la sensation ici. Jacques aussi a connu les surnoms en référence à ses origines (« *casse-toi-la-gueule-en-ski* », « *le feuj* »). En outre, la phrase « ils m'ont proposé de couper mon nom » fait s'opposer deux verbes dans un oxymore presque : « proposer », verbe d'amabilité, et « couper » qui dévoile toute la violence de la procédure d'assimilation : trancher, voire amputer quelqu'un d'une partie de son identité. Cette pratique rappelle un fait de la colonisation en Algérie, lorsque l'administration française devait trouver de nouveaux noms pour les indigènes, fait qui a été notamment rappelé par Bourdieu dans sa *Sociologie de l'Algérie*²⁷⁰. Il en est de même pour Alain, né Ali Abel : « Ali Abel, ils ont enlevé le H de mon nom, le nom de ma mère, Jacques, tu te rends compte ? »²⁷¹. Tous les personnages semblent doubles, avec un nom français et un nom issu de leur langue maternelle, tel Abla qui va se dédoubler en Alba dans une sorte de francisation du nom voire d'aliénation pour aller au bout de l'acculturation. Toutefois, pour Abla l'aliénation n'est pas totale, puisqu'Alba renvoie à *Albus*, « blanc » en latin ; et cet adjectif rappelle « Alger la Blanche », renvoyant donc encore à un ailleurs. Il en est de même pour Jeanne, de son vrai nom Olivia : « C'est mon père qui me le donna, c'est celui de sa grand-mère et de sa mère enterrées là-bas à Coimbra. Au Portugal c'est comme ça. »²⁷². Le présentatif « c'est comme ça » sous-entend que l'histoire des noms dépend de traditions culturelles différentes selon les pays. Quant au Père Paulo, le nom « Paulo » révèle ses origines espagnoles : « Né à Saragosse, il avait quitté l'Espagne enfant à la fin de la guerre civile, (...) »²⁷³. Un autre personnage, Félix Bernad', hérite par son nom du commerce de son père Thomas Bernad' et de l'histoire de son grand-père Jean-Louis Bernad', engagé dans le corps des méharis en Algérie :

Lorsque naquit Félix ils s'installèrent dans un petit appartement de la rue Martin-Levasseur. Le petit passa son enfance dans l'imaginaire, de pays en pays, voyageant dans les cartes postales de la boutique de son père.²⁷⁴

²⁷⁰ P. Bourdieu. *Sociologie de l'Algérie* (1961). Paris : Presses Universitaires de France, 2012.

²⁷¹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.55.

²⁷² *Ibid.*, p.151.

²⁷³ *Ibid.*, p.57.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.63.

Le participe présent « voyageant » de même que la métaphore « le petit passa son enfance dans l'imaginaire, de pays en pays » montrent en quoi le mélange des cultures s'est imposé à Félix Bernad' par le pouvoir de l'imagination et de l'imagerie. D'autres personnages, malgré un « accent parisien flûté »²⁷⁵, surprennent par une origine autre que française. Tel et le cas du cinéphile Garbo, né Jean Hans-Schmidt et ayant grandi en Alsace. Dans la mesure où chaque personnage du roman possède un surnom ou évolue en portant un autre nom, il semble inévitable que la langue travaille leur identité. Khatibi dans *Amour bilingue* traite également de la question des surnoms : le narrateur-personnage trouve un nouveau surnom à sa compagne à chaque accès de tendresse. Il se demande alors si l'objectif n'est pas de lui faire perdre son nom ; toutefois, chez Khatibi, la femme se sent plus puissante en perdant son nom, en étant sans fondement, alors qu'un personnage comme Abla est troublée par ce dédoublement :

Dans la mesure où chaque personnage du roman possède un surnom ou évolue en portant un autre nom, il semble inévitable que la langue travaille leur identité. Khatibi dans *Amour bilingue* traite également de la question des surnoms : le narrateur-personnage trouve un nouveau surnom à sa compagne à chaque accès de tendresse. Il se demande alors si l'objectif n'est pas de lui faire perdre son nom ; toutefois, chez Khatibi, la femme se sent plus puissante en perdant son nom, en étant sans fondement, alors qu'un personnage comme Abla est troublée par ce dédoublement :

L'énallage « on » et « vous » (« on commence par vous modifier le prénom (...) ») marque certes l'exaspération et la revendication d'Abla de ne plus laisser les autres modifier son nom, mais aussi la généralisation de ce phénomène d'acculturation. De plus, cette citation rappelle celle d'Alain, lorsqu'il disait avoir la sensation d'être face à « une femme » puis « une autre ». Abla elle-même emploie les pronoms indéfinis en parlant d'elle, contribuant à se créer une identité incertaine.

Khatibi quant à lui écrit :

S'alléger de son passé à ce point était, dans l'esprit des mystiques, un don accordé par les dieux ; mais qu'un tel désir se transformât devant ses yeux, en une expérience insensée, l'avait beaucoup tourmenté.²⁷⁶

Abla a bien cette volonté de s'alléger de son passé, mais ne parvient pourtant pas à renoncer à ce nom rattaché à ses origines. Ce qu'elle ne semble pas parvenir à accepter est le fait que nous vivons en réalité avec des identités multiples. Selon certains, il

²⁷⁵ *Ibid.*, p.60.

²⁷⁶ A. Khatibi. *Op. cit.*, p.72.

faudrait même arriver à accepter l'idée que nous n'avons pas une identité unique de base, une identité à laquelle retourner, surtout si l'identité de « base » est justement hybride comme nous l'avons vu avec son histoire proche de l'orientalisme. Cette idée est résumée dans un article de Moustapha Harzoune, « Le roman algérien et les identités meurtrières »²⁷⁷ :

Dans un célèbre essai, l'écrivain Amin Maalouf dénonce les "identités meurtrières", celles qui tendent à réduire, "au fond", à une seule appartenance – culturelle, linguistique, religieuse, nationale... – des individus, des communautés ou des nations. "C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard qui peut les libérer." Aux "identités meurtrières", Amin Maalouf oppose les identités nourries d'appartenances multiples, privilégiant la relation à la fermeture. Il écrit : "ceux qui pourront assumer pleinement leur diversité serviront de 'relais' entre les diverses communautés, les diverses cultures, et joueront en quelque sorte le rôle de 'ciment' au sein des sociétés où ils vivent". Selon l'académicien, la connaissance et la défense des langues aideraient à la naissance d'une nouvelle conscience identitaire où l'appartenance humaine prendrait le pas sur la somme des appartenances. Les langues ont "vocation à demeurer le pivot de l'identité culturelle, et la diversité linguistique le pivot de toute diversité". Les langues berbère, arabe et française inscrivent l'Algérie dans trois univers culturels et géographiques : l'Afrique, l'Orient et l'Occident. La terre algérienne a amalgamé tant d'ingrédients qu'elle ne peut se réduire à une composante unique et exclusive ; la personnalité algérienne porte la marque de cette "diversité", et ses langues en sont le "pivot".

« Privilégier la relation à la fermeture », telle pourrait être la devise de ceux qui défendent la « littérature-monde »²⁷⁸. L'expression fait référence à un manifeste qui pense l'universalité en littérature, dans le cadre de la mondialisation. Acte collectif de prescription, le groupe s'exprime en faveur d'une « modernité métisse » contre une tradition. Il s'agit d'admettre que le monde bouge et que la littérature française est appelée à « sortir d'un placard qui sent plus la naphthaline que le vent du large » pour reprendre l'expression de Patrick Raynal dans « L'avenir du roman ? Noir »²⁷⁹. Il n'est pas pour autant question de « perdre son être », mais plutôt de partir de ce que l'on est pour s'ouvrir, l'universalité étant, selon Alain Mabanckou, « le local moins les murs »²⁸⁰. Le collectif de contester également le centralisme de la francophonie : « à l'heure où sur un

²⁷⁷ M. Harzoune. « Le roman algérien et les identités meurtrières », *Hommes & migrations*, 2012, n°1298 [page consultée le 19 novembre 2015], <<http://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2012-4-page-96.htm>>

²⁷⁸ M. Lebris et J. Rouaud. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.136. Remarque très actuelle, encore récemment on a pu lire dans la lettre ouverte d'Alain Badiou à Alain Finkielkraut, publiée dans *Le Monde* : "Vous vous êtes mis vous-même dans une trappe obscure. Et je crois deviner que vous commencez à comprendre que là où vous êtes, ça sent le moisi, et pire encore."

²⁸⁰ *Ibid.*, p.65.

tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond (...). »²⁸¹. Ces écrivains se sentent du monde entier, et dans cet objectif ils incluent la littérature française dans la littérature francophone, et non plus l'inverse. Concernant la francophonie en elle-même, le groupe réclame la fin de la relation centre/périphérie et se place contre la francophonie institutionnelle qui dicte ses règles et classent les écrivains : nombreux sont ceux qui soutiennent l'idée que cette institution les instrumentalise pour asseoir l'hégémonie culturelle française dans le monde. D'aucuns voient même l'étiquette « francophone » comme dévalorisante, car distinguant le français du centre et le francophone de la périphérie. L'objectif final est d'abolir les classifications (français, francophones, migrants allophones, c'est-à-dire ceux qui pratiquent une autre langue que leur langue maternelle) pour ne plus se situer dans la marge. Ces idées directrices poussent les auteurs du manifeste à appeler à la « mort d'une certaine idée » pour reprendre un titre d'article : celle du Nouveau Roman qui délaissa la réalité, l'histoire, les personnages au profit des formes et des structures, dans un mouvement « qui se nourrit de lui-même, sans forces extérieures »²⁸². Ils dénoncent dans cette littérature le droit d'entrée pour avoir accès « au diamant de la langue française » (« Les écrivains français étaient priés de déposer leurs bagages à la frontière, Beckett, l'Irlande, Ionesco, la Roumanie, Apollinaire... »²⁸³), mais aussi le nombrilisme parisien et le narcissisme de l'autofiction :

Abusés par cette vision ethnocentriste, penchés comme des rétameurs sur la phrase, résignés à cette fin prochaine, nous avons peu à peu oublié que la langue avait fait souche sur les cinq continents, qu'elle s'était développée loin des affres du vieux pays. Et que désormais déliée de son pacte avec la nation, libérée de l'étreinte de la source-mère, devenue autonome, choisie, retournée à son chant premier, nourrie par d'autres aventures, n'ayant plus de comptes à régler avec la langue des anciens maîtres, elle avait de nouveau à proposer, vue d'Afrique, d'Asie ou des Caraïbes, de Chine ou d'Iran, d'Amérique du Nord ou du Vietnam, son interprétation du monde. Un monde ouvert, foisonnant, bigarré, en mouvement, demandant qu'on s'intéresse à lui, qu'on ne l'abandonne pas à lui-même, un monde en quête de récit, un monde sachant que sans récit il n'y a pas d'intelligence du monde.²⁸⁴

Nourredine Saadi ne se place pas exactement dans ce mouvement, ne considérant pas l'Europe comme vieille et morte, mais au contraire contenant un monde bigarré en son

²⁸¹ *Ibid.*, p.42.

²⁸² *Ibid.*, p.17.

²⁸³ *Ibid.*, p.20.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.21.

sein. Il s'accorde toutefois avec les auteurs du manifeste sur le point qu'il n'y a pas de « littérature pure ». L'auteur s'est déjà exprimé sur la francophonie, rappelant que, certes, le français était la langue de la colonisation. Or, cette langue a continué d'être parlée même après l'indépendance, peut-être du fait que demeure un imaginaire de lien entre la France et l'Algérie, imaginaire que l'on ne peut ignorer. Nourredine Saadi est dès lors dans une position plus neutre et moins accusatrice qu'un Kateb Yacine par exemple, qui considérait la langue française comme le « butin de guerre » des Algériens. Ce débat est repris par Fatima Ahnouch dans la *Littérature francophone du Maghreb*²⁸⁵ :

La littérature maghrébine de langue française dit l'être dans une parole qui s'insurge contre la langue par laquelle elle est obligée de passer, tout en sollicitant de cette langue et de son lieu une reconnaissance infinie, dont le désir ne cesse d'être insatisfait. Le critique étranger censé représenter cette langue et son regard est alors celui qu'on récuse, qu'on tue et qu'on séduit, infiniment. Il est le miroir qu'on déteste et qu'on chérit, indispensable et honni, mais dont l'être tout entier est engagé dans son entreprise. « Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple », dit Abdelkebir Khatibi, « sache que cette danse est de désir mortel » (extrait de *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p.188)²⁸⁶

De ce point de vue, la francophonie serait le témoignage d'une lutte entre une langue d'origine et une langue adoptive. Cette lutte peut être toutefois fructueuse. Pour reprendre les propos de Claude Lévi-Strauss, le conflit fait partie de la communication interculturelle :

Il faut consentir à en payer le prix : à savoir, que des cultures attachées chacune à un style de vie, à un système de valeurs veillent à leurs particularismes (...). Chaque culture se développe grâce à ses échanges avec d'autres cultures. Mais il faut que chacune y mette une certaine résistance, sinon, très vite, elle n'aurait plus rien qui lui appartienne en propre à échanger.²⁸⁷

Loin de ressasser l'histoire coloniale, Nourredine Saadi fait preuve d'une grande discrétion sur l'Histoire de l'Algérie, du moins est-elle présente dans le texte de manière subtile voire implicite. Exemple avec la station de métro Charonne - station à laquelle Abla doit s'arrêter -, et qui rappelle l'affaire de violence policière en février 1962 contre des personnes manifestant contre la guerre d'Algérie et l'OAS. L'auteur ne s'étend pas non plus sur la guerre civile en Algérie, laissant les formules convenues à des personnages de passage (comme Louis-Philippe Trakian). Par ailleurs, chaque interlocuteur évoque « la terrible guerre » - avec son épithète antéposé qui suffit à en faire un lieu commun - sans jamais aller plus loin :

²⁸⁵ F. Ahnouch. *Littérature francophone du Maghreb : imaginaire et représentations socioculturelles*. Paris : l'Harmattan, 2014.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.5.

²⁸⁷ C. Lévi-Strauss et D.Éribon. *De près, de loin*, Odile Jacob, 1990, p.62.

Impossibilité à dire, indécence des formules, là pourrait être la clef du roman. Ce que nous appelions la discrétion remarquable, voire étonnante, de l'auteur sur la part algérienne de son livre consiste plutôt à la désigner comme sa part forcément indicible et enfouie. »²⁸⁸. Le silence passé sur les conditions de l'exil est aussi à noter : tous les personnages font des hypothèses sur les raisons de la fuite d'Abla, et jamais elle ne confirme ou dément. Pour reprendre une expression de Mustapha Harzoune, « ce silence porte (...) l'empreinte de l'exil.²⁸⁹

En fictionnalisant de nombreux concepts de la francophonie, *La Nuit des origines* est ainsi source de multiples débats.

2. *Hybridité des genres dans le roman*

Une particularité de ce roman est qu'il regorge de citations, de références, de retranscriptions et de styles différents. Ainsi des genres plus ou moins littéraires se mélangent. S'il s'agit bien d'un roman avec la prose, les intrigues, les personnages, les péripéties, le récit peut parfois, pour un bref instant, prendre l'aspect d'un conte, par exemple lorsqu'Alain décrit le monde des Puces dans une lettre : « Il est à Paris, au nord de Paris, une ville hors la ville, une principauté (...). »²⁹⁰. La lettre est écrite à la manière d'un conte, avec la mise en place du cadre spatio-temporel, les formes impersonnelles et le champ sémantique de la principauté (« doges, peuple, coutumes »). S'intercalent aussi dans le récit des écrits quasi journalistiques. Par exemple page 175, le narrateur reprend des articles tirés de *L'Humanité* et du *Figaro* : « A Saint-Ouen, les résultats du second tour se sont confirmés grâce à la stratégie de l'AIR », mêlant ainsi la fiction à des noms de quotidiens attestés. Des projets d'appel que l'on pourrait trouver dans ces mêmes journaux sont retranscrits : « Les Audoniens sont las des promesses sans lendemain (...). »²⁹¹.

L'auteur emprunte parfois à l'essai, tout du moins à des genres plus didactiques. Des pages du roman traitent explicitement de l'Histoire, telles les pages consacrées à l'orientalisme, ou encore page 30 : « Paraît que Napoléon III en avait fait venir beaucoup pour ses palais après ses voyages en Algérie. ». Bien qu'il s'agisse d'une phrase au langage familier, il y a une référence à une période charnière de l'histoire, lorsque Napoléon III espéra créer un royaume arabe, d'Alger à Bagdad, où règnerait l'égalité entre « indigènes » et européens. D'autres pages fournissent aux lecteurs des renseignements

²⁸⁸D. Brahim. *Op. cit.*

²⁸⁹M. Harzoune. *Op. cit.*

²⁹⁰N. Saadi. *Op. cit.*, p.14.

²⁹¹*Ibid.*, p.17.

sur la religion, dans une sorte de double énonciation lorsqu'Abla veut instruire Alain : « ce n'est pas une prière, ce sont des illuminations d'Ibn Maschich, des *aourads*, c'est très difficile pour moi de te l'expliquer. (...) C'est cela la baraka. »²⁹² – la « baraka » désignant une bénédiction. Une histoire du cinéma français est aussi très brièvement retracée grâce aux Pelloches page 158 (« Romy Schneider », « Dutronc »). On en apprend plus également sur l'art qu'est la photographie page 44 avec l'évocation du photographe Balbo.

A cela s'ajoute la poésie, avec le poème de Raymond Queneau tiré de *L'instant fatal*, mais aussi la « poésie des rues » avec les graffitis qui reprennent des citations de Jean Genet : « Ne nous étonnons pas, nous nous émerveillerons mieux »²⁹³. Retranscrire des graffitis en littérature est par ailleurs assez novateur. Il est intéressant de souligner que les graffitis sont un phénomène urbain que l'on retrouve dans pratiquement toutes les villes du monde. Preuve d'un brassage de langues et de cultures ici, puisque le premier graffiti est commandé par Kader, parisien d'origine algérienne : « La pratique du graffiti renseigne sur cette réalité de la ville vécue, elle met en mode ce mode d'appropriation de l'espace (...) » écrit Karim Ouaras dans un article sur cet art²⁹⁴. Finalement, le graffiti pourrait être analysé de manière semblable à Abla : c'est une pratique de la mise en scène, de la distanciation du « JE communiquant qui est sujet réel, et le JE énonciateur qui est l'image du sujet construit dans et par son énonciation »²⁹⁵ (cf. les propos d'Abla : « Nous réinventons plutôt nos vies par le récit que nous en faisons aux autres »²⁹⁶. Abla est d'ailleurs « émerveillée » par « la poésie des rues »²⁹⁷. La poésie des rues ressemble également aux chansons populaires, dont celle du poète Paul Constantin, que les habitants de Saint-Ouen chantent dans les moments festifs. Qui plus est, un personnage du roman adopte l'éthos du poète : Ali-Alain, en éternel nostalgique d'une langue maternelle dont il aurait été sevré et qu'il pense retrouver en Abla : « Ma mère ne m'a jamais appris sa langue... Ma mère »²⁹⁸ ; « Mais je ne suis pas un pays, je ne suis pas Constantine, je ne

²⁹² *Ibid.*, p.89.

²⁹³ *Ibid.*, p.85.

²⁹⁴ K. Ouaras. « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent... », *Insaniyat*, 2009 [page consultée le 14 septembre 2015], <<http://insaniyat.revues.org/596>>

²⁹⁵ *Idem.*

²⁹⁶ N. Saadi. *Op. cit.*, p.140.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.153.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.112.

suis pas ta mère... »²⁹⁹.

Sont présents également les chants mystiques répétés par Abla, faisant presque du roman un récit hagiographique si l'on retient « l'essaimage dans le texte des mentions de glorification des saints aïeuls, fondateurs d'une généalogie et d'une ville, constructeurs d'une mémoire, (...) »³⁰⁰.

Enfin, Abla peut être considérée comme un personnage de théâtre. Il est annoncé dès l'exergue qu'elle est un être de littérature, doublement fictionnalisée : d'une part par l'auteur, d'autre part par les personnages : « Il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme : on peut l'aimer, souffrir pour elle, ou en faire de la littérature. ». J'avancerai qu'Abla est même un personnage de tragédie. Face au groupe de puciers très rieur, l'aspect tragique et « sentencieux »³⁰¹ d'Abla est souligné. Notons cette remarque de Jacques qui dédramatise toute la complexité du personnage féminin : « Ils devaient tous avoir un grain, sa tribu »³⁰². Et même quand Abla prétend vouloir vivre dans la légèreté, « rire à pleine gorge, jouir de la vie, de Paris »³⁰³, il demeure quelque chose d'extrêmement sérieux. Peut-être cela est-il dû au fait qu'Abla est vue à travers le regard d'Alain, qui la considère comme « un être fantasmatique suspendu à ses ténèbres. »³⁰⁴. Ce personnage très littéraire est aussi construit grâce au journal intime qu'Alain trouve à la fin. Personnage qui a également conscience de son épaisseur littéraire : par exemple lorsqu'elle se dit « réfugiée mentale » au service des étrangers³⁰⁵. La fin du roman, qui correspond à la mort d'Abla, répond également à une logique à la fois tragique et cinématographique :

Si Garbo avait vu son visage disparaître lentement en fondu noir sous le drap, sans doute se serait-il souvenu de la voix off dans le dernier plan d'Anna Karénine : La lumière qui pour l'infortunée avait éclairé le mystère de sa vie, ses tourments et ses souffrances brilla soudain d'un plus vif éclat. (...) / Comment décrire en effet le dernier regard d'une suicidée ?

²⁹⁹ *Ibid.*, p.116.

³⁰⁰ A. Bererhi. *L'éloge tragique de la mémoire en exil*, 2010 [page consultée le 20 septembre 2015] <http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_bererhi.htm>

³⁰¹ N. Saadi. *Op. cit.*, p.178.

³⁰² *Ibid.*, p.143.

³⁰³ *Ibid.*, p.79.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.125.

³⁰⁵ *Ibid.*, p.60.

Conclusion

Très belle œuvre ponctuée de questionnements en lien avec l'actualité, *La Nuit des origines* nous enseigne que la fixité des frontières et des identités n'a plus lieu d'être. Si les frontières existent et sont marquées, elles ne sont pas pour autant des barrières qui empêcheraient les rencontres, les interférences et les influences réciproques. Ainsi, l'auteur montre l'existence d'un centre (Paris) et de périphéries (Saint-Ouen et Constantine), séparés géographiquement, mais se mélangeant dans les faits. Ce sont des objets qui permettent d'unir ces espaces géographiques et culturels différents, notamment le manuscrit des aïeux rapporté par Abla de Constantine, qui charrie avec lui une longue tradition orientaliste ; et le lit à baldaquins à la fois présent aux Puces et dans la maison d'enfance d'Abla. La présence d'un livre à l'intérieur du livre n'est qu'une mise en abyme parmi d'autres, l'ouvrage se nourrissant de références littéraires, mais aussi photographiques et cinématographiques, conférant au roman un aspect hybride. Cette hybridité fait sens dans la mesure où elle est défendue par l'auteur : pour Nourredine Saadi, il ne s'agit plus de séparer un Orient d'un Occident qui viendrait accaparer la culture orientale (Edward Said), mais considérer l'échange et l'influence entre les deux rives de la Méditerranée. L'hybridité ne vient d'ailleurs pas porter préjudice à une soi-disant pureté de base, la « base » étant déjà hybride comme on l'a vu dans l'œuvre. Pour développer ces idées, l'auteur laisse la place à de multiples personnages et à leurs histoires personnelles ; des personnages aux origines souvent floues, démontrant que la mémoire ne peut jamais dévoiler tous ses secrets. Là réside l'intrigue principale de l'œuvre et le sens du titre : « La nuit des origines », c'est-à-dire la non-transparence des origines, le fait qu'elles ne soient ni réductibles ni dicibles. Face à une propension à vouloir mêler connaissance et langage, c'est-à-dire à penser que la connaissance passe par un flot de paroles qui rendra alors transparent notre passé, Nourredine Saadi oppose un personnage silencieux, complexe, opaque, soit allégorique des origines. Toutefois, ce même personnage éprouve des difficultés à soutenir ce passé à la fois riche et mystérieux. Ce roman paraît bénéfique dans une période d'interrogations sur l'identité et sur l'altérité – mais après tout, ces questions ne travaillent-elles pas chaque époque ? Si l'on peut regretter que les écrivains maghrébins soient la plupart du temps convoqués pour donner leur point de vue sur des questions d'actualité, notons toutefois que c'est une chance que la littérature puisse être encore interpellée pour éclairer des interrogations difficiles voire douloureuses. Cela signifie que l'écrivain est toujours reconnu et que sa vision compte. De plus, loin

d'être d'une naïveté béate, le roman nous invite à concilier, voire à faire cohabiter d'abord en nous plusieurs identités, avant de les constater à l'extérieur.

Pour évacuer ces problématiques actuelles et afin de se recentrer sur une thématique plus littéraire, il serait possible de travailler sur la figure de la femme dans *La Nuit des origines*. Abla rappelle en effet par de multiples aspects la Nedjma de Kateb Yacine, et cette figure féminine est clairement revendiquée dans le roman comme prétexte à l'écriture – on repense à l'exergue, citation de l'écrivain britannique Lawrence Durrell : « Il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme : on peut l'aimer, souffrir pour elle, ou en faire de la littérature ». Cela reviendrait à inscrire le roman dans une tradition très romantique, où la femme a un rôle de muse.

Bibliographie

Corpus

SAADI, Nourredine, *La Nuit des origines*, La Tour-D'aigues : éditions de l'Aube, 2005.

Bibliographie

Sur la francophonie

AHNOUCH, Fatima. *Littérature francophone du Maghreb : imaginaire et représentations socioculturelles*. Paris : l'Harmattan, 2014.

BENIAMINO, Michel, GAUVIN, Lise. *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005.

BONN, Charles. *Le roman algérien de langue française : vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*. Paris : l'Harmattan, 1985.

COMBE, Dominique. *Les littératures francophones : questions, débats, polémiques*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.

LEBRIS, Michel, ROUAUD, Jean. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.

Sur le thème de la mondialisation

AMILHAT-SZARY, Anne-Laure. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*. Paris : Presses universitaires de France, 2015.

BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* (traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot). Paris : Payot, 2007.

COULMAS, Peter. *Les Citoyens du monde : Histoire du cosmopolitisme*. Paris : A. Michel, 1995.

FISTETTI, Francesco. *Théories du multiculturalisme : un parcours entre philosophie et sciences sociales* (traduit de l'italien par Philippe Chanial et Marilisa Preziosi). Paris : Éd. la Découverte, 2009.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990.

ROUYER, Muriel... [et al.] (dir.). *Regards sur le cosmopolitisme européen : frontières et identités*. Bruxelles : P. Lang, 2011.

Sur l'Orientalisme

BOULAABI, Ridha. *L'Orient des langues au XXe siècle : Aragon, Ollier, Barthes, Macé*. Paris : Geuthner, 2011.

BOULAABI, Ridha. *Les Orientaux face aux orientalismes*, sous la direction de Ridha Boulaâbi ; préface de Georges Corm. Paris : Geuthner, 2013.

LANÇON, Daniel. *L'Égypte littéraire : de 1776 à 1882 : destin des antiquités et aménité des rencontres*. Paris : Geuthner, 2007.

MAUPASSANT, Guy de. « Allouma », *La main gauche*. Paris : Gallimard, 1999.

MOURA, Jean-Marc. *Lire l'exotisme*. Paris : Dunod, 1992.

POUILLON, François (Éd.). *Dictionnaire des orientalistes de langue française*. Paris : IISMM : Karthala, 2008.

SAID, Edward W. *L'Orientalisme* (1935). Paris : Éd. Points, 2003.

Sur le thème du bilinguisme et des identités

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka : pour une littérature mineure* (1975). Paris : Éditions de Minuit, 1989.

DERRIDA, Jacques. *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée, 1996.

DIB, Mohammed. *L'arbre à dire*. Paris : A.Michel, 1998.

KHATIBI, Abdelkebir. *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël, 1983.

MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*. Paris : Librairie générale française, 2001.

Éclairage sociologique et historique

BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie* (1961). Paris : Presses Universitaires de France, 2012.

CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude, ÉRIBON, Didier. *De près, de loin*. Paris : Odile Jacob, 1990.

OLENDER, Maurice. *Les langues du Paradis : Aryens et Sémites, un couple providentiel*. Paris : le Seuil, 1994.

PINÇON, Michel, PINÇON-CHARLOT, Monique. *Sociologie de Paris*. Paris : Éd. la Découverte, « Repères », 2014.

SOMBART, Werner. *Der moderne Kapitalismus*. Leipzig : Duncker & Humblot, 1902

Autres œuvres citées

ADONIS. *Mémoire du vent* (1957-1990). Paris : Gallimard, 1991.

AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éd. du Seuil, 1992.

BACHI, Salim. *Le chien d'Ulysse*. Paris : Gallimard, 2000.

BENCHEMSI, Rajae. *Marrakech, lumière d'exil*. Paris : Sabine Wespieser, 2003

CALVINO, Italo. *Les Villes invisibles* (1974). Paris : Gallimard, 2014.

CALVINO, Italo. *Palomar*. Paris : Seuil (Points), 1986.

CHEBEL, Malek. *Dictionnaire encyclopédique du Coran*. Paris : Fayard, 2009.

KHATIBI, Abdelkebir. *Amour bilingue*. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana, 1983.

REDA, Jacques. *Les ruines de Paris*. Paris : Gallimard, 1993.

SANSAL, Boualem. *Harraga*. Paris : Gallimard, 2013.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris : C. Klincksieck, 1971, rééd. Payot.

VALERY, Paul. « Fonction de Paris », dans *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1960.

Articles

Articles scientifiques

FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres » (1967), repris dans *Dits et écrits*. Paris : Gallimard, 1984.

HARZOUNE, Moustapha. « Le roman algérien et les identités meurtrières ». *Hommes & migrations*. 2012, n°1298.

PAQUOT, Thierry. « Paris n'est plus un mythe littéraire. Ou comment renouer avec un imaginaire parisien ? ». *Esprit*, 2008/10 (Octobre).

Articles de presse

ACHOUR, Christiane et Tayeb. « Entretien avec Nourredine Saadi ». *Revue plurielles*, n°39 [page consultée le 13 octobre 2015], <http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_39_11.pdf>

BRAHIMI, Denise. « Nourredine Saadi “Nostalgie de ce qui n’a pas eu lieu” ». [page consultée le 20 septembre 2015] <<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2007/03/15/article.php?sid=50925&cid=31>>

DORCY, Monique. « Nourredine Saadi : La Nuit des origines ». 2009 [page consultée le 20 septembre 2015] <http://jeanmichelneher.blog.lemonde.fr/2009/02/14/nourredine-saadi-la-nuit-des-origines/>

SEMMAR, Abderrahmane. « Nourredine Saâdi : L’Art comme quête des origines ». [page consultée le 20 septembre 2015] <<http://www.limag.refer.org/Textes/Semmar/Saadi.htm>>

Sitographie

ADEL, Khadidja, SIARI TENGOUR, Ouanassa. « Présentation ». *Insaniyat*. 2007 [page consultée le 16 septembre 2015], <<http://insaniyat.revues.org/3696>>

ALI BENALI, Zineb. « La passion d’une ville. Constantine et ses ailleurs ». *Insaniyat*. 2007 [page consultée le 14 septembre 2015], <<http://insaniyat.revues.org/3885>>

BERERHI, Afifa. *L’Eloge tragique de la mémoire en exil*. 2010 [page consultée le 20 septembre 2015] http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_bererhi.htm

HAMMOUCHE, Abdelafid. « Hommes et migrations, romans ». 2005 [page consultée le 20 septembre 2015], <http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1191/chroniques_1258_chroniques_1258_147_149.pdf>

IBRAHIMI, Khaoula Taleb. « L’Algérie : coexistence et concurrence des langues ». *L’Année du Maghreb*. 2006 [page consultée le 22 octobre 2015], <<https://anneemaghreb.revues.org/305?lang=ar>>

OUARAS, Karim. « Les graffiti de la ville d’Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent... ». *Insaniyat*. 2009 [page consultée le 14 septembre 2015], <<http://insaniyat.revues.org/596>>

OULD-BRAHAM, Ouahmi. *Le Cours de langue kabyle de Belkassem Ben Sedira*. [page consultée le 22 octobre 2015] <http://www.cnplet.net/file.php/1/revues/7.html>

PASCAL, Jean-Michel. « Une « réfugiée mentale », un manuscrit comme lien avec les racines et un lit retrouvé aux Puces ». 2009 [page consultée le 20 septembre 2015] <<http://yahia-ksentina.blogspot.fr/2009/04/nourredine-saadi-la-nuit-des-origines.html>>

PRIESTLEY, Pascal. « Entretien avec l’écrivain algérien Nourredine Saadi » [enregistrement vidéo]. 2011 [page consultée le 23 septembre 2015], <<https://www.youtube.com/watch?v=WylLEICDp5>>

Table des matières

Sommaire	5
Introduction.....	6
CHAPITRE 1. POUVOIRS DU CENTRE.....	15
1. Paris centre géographique : la structure historique de la ville et ses frontières	15
2. Paris : centre de pouvoir administratif, culturel, économique.....	17
3. Paris : ville labyrinthe	22
4. Paris comme mythe littéraire.....	24
CHAPITRE 2. DES PERIPHERIES.....	28
1. Périphérie lointaine : Constantine comme ancienne ville coloniale	28
2. Périphérie proche : Saint-Ouen, ville de la marge	31
CHAPITRE 3. INTERFERENCES ENTRE CENTRE ET PERIPHERIES.....	38
1. Interférences entre Paris et Saint-Ouen.....	38
2. De Paris à Constantine	43
3. Les frontières et les hommes	45
CHAPITRE 4. LE MANUSCRIT DES ANCETRES COMME FIL D'ARIANE.....	47
1. Les arts comme fil d'Ariane.....	47
2. Le manuscrit ou le livre-personnage	48
3. Le sous-texte mystique.....	51
CHAPITRE 5. UN ORIENTALISME EN PARTAGE.....	54
1. Le référent en littérature francophone : L'Orientalisme selon Said.....	54
2. Reprise de la théorie de Said dans La Nuit des origines	57
3. Au-delà de Said : un orientalisme d'égalité en partage.....	60
4. Vers une conception hybride des identités.....	63
CHAPITRE 6. VERS UNE HYBRIDITE LINGUISTIQUE ET GENERIQUE.....	65
1. La question des langues dans le roman	65
2. Hybridité des genres dans le roman	75
Conclusion	78
Bibliographie.....	80
Table des matières.....	84

MOTS-CLÉS : francophonie, orientalisme, identités, villes, frontières.

RÉSUMÉ

La Nuit des origines, roman de Nourredine Saadi paru en 2005, doit à sa contemporanéité le soulèvement de questions fiévreuses et sources de réflexions. On peut d'ailleurs analyser l'œuvre comme une mise en fiction de notions conceptuelles et essentielles à notre époque, telles les notions de centre et de périphérie, de francophonie, d'orientalisme, de frontières et d'identités ; ou encore comme un dialogue avec des théories postcoloniales. Ce mémoire s'attachera à voir en quoi le centre incarné par Paris se trouve mélangé à des périphéries telles Saint-Ouen ou l'Algérie – les frontières n'étant pas hermétiques. Dans le roman de Nourredine Saadi, c'est un manuscrit qui réunit tous ces espaces. Enfin, s'il existe des interférences entre les frontières, il en existe également dans la langue et dans les genres littéraires. Ainsi le roman propose-t-il une nouvelle réponse à *L'Orientalisme* d'Edward Said : un orientalisme d'égalité en partage, avec une conception des identités hybrides.