

La marginalité recentrée dans l'œuvre de Magani *Esthétique de boucher, Un temps berlinois, La fenêtre rouge.*

Kheira MERINE ^(1,2)

Introduction

La littérature et plus précisément le texte romanesque s'est toujours comportée(s) comme le lieu de manifestations de personnages qui ne répondent pas toujours aux normes établies par les sociétés auxquelles ils appartiennent fictivement mais aussi auxquelles appartiennent les instances d'écriture¹.

Créant deux espaces conflictuels - la *marge* opposée au *centre* - le texte de fiction s'impose un double rôle : celui de dévoiler l'existence d'une marge souvent ignorée ou étouffée, et celui de caractériser, par le biais des faire qu'il leur attribue, chacun des deux espaces, selon la visée instituée par l'écriture, car, c'est à ce niveau que se dessine l'intentionnalité de l'écriture avec son potentiel créatif. C'est ainsi que le marginal est utilisé comme moyen de dénonciation, de révolte, de remise en cause des normes établies par ce qui constitue le milieu référent, appelé souvent centre ; d'où la représentation d'une exclusion récupérée par l'écriture qui essaie de lui conférer une image contraire à celle imprimée socialement. Ceci s'explique par le procédé de 'positivation' du marginal à travers lequel s'ouvrent les débats sur les problèmes d'aliénation au plan de l'individu comme au plan de la société.

Ce caractère positif du marginal, Magani le développe dans son œuvre² en l'érigant comme exemple pouvant ou devant remédier à des dysfonctionnements favorisant l'aliénation, alors même qu'ils sont représentatifs d'une certaine norme sociale et culturelle. Pour ce faire, il se remet à des référents que la fiction adapte à son univers sans pour autant diminuer de leur effet ni de leur valeur représentationnelle ; ainsi chaque personnage marginalisé est présenté sous deux aspects contradictoires, l'un se situant du point de vue social jugé comme négatif, l'autre se situant du point de vue de l'écriture qui le présente comme une catalyse pour la suite des événements constituant l'intrigue, donc jugé

⁽¹⁾ Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie.

⁽²⁾ Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie.

¹ Nous entendons par là le contexte de production et de réception.

² Surtout les romans d'étude qui constituent le corpus pour cet article.

positivement. La marginalité est donc cette double représentation où le réel est supplanté par la fiction dans un travail de création/reproduction.

La marginalité et son rapport avec le référent

Tout texte romanesque repose sur un système référentiel qui indéniablement fait appel au réel pour meubler son espace qui

« oscille entre réel et fiction, sans que les niveaux soient vraiment discernables. Selon certains, la fiction prend même le dessus sur le réel. Mais il s'agit d'une aporie. Le réel absorbe toutes les configurations de la représentation, même celles qui paraissent le phagocyter pour modifier sa structure, pour le fonctionnaliser. Le réel est toujours le terminus de la représentation »³.

En ce sens où dans certains textes, la marginalité n'est que le prétexte pour rendre compte d'une réalité que la norme sociale modèle selon son aspiration ; se pose ainsi la question de la représentation du réel, est-elle définie par le centre ou par la marge ? Ou tout n'est qu'illusion ? La réponse à ces questions renvoie à la problématique de la *création* ou de l'*information* dans l'acte d'écrire. Ainsi, les textes de Magani, jouant sur l'information, présentent-ils des mondes gouvernés par des personnages (héros) dont le parcours fictif est construit en deux temps : dans le premier, le personnage est caractérisé négativement ; dans le deuxième, il évolue et devient empreint d'une certaine sagesse qu'il acquiert à travers les expériences de la vie.

a. Image négative du marginal et son rapport avec le milieu référent chez Magani

Dans *Esthétique de boucher*⁴, le personnage de Hafsa est dépeint comme la femme adultère qui, n'acceptant pas le mariage imposé par ses parents, s'enfuit et s'engage dans une maison close. De ce point de vue, le personnage peut être considéré comme élément social déviant, car le jugement s'appuierait uniquement sur la résultante de ses actes, en négligeant complètement les causes qui ont mené à cette résultante, tel que nous le montre le passage suivant rapportant la crainte de Hafsa après sa fugue :

« Est-ce que tu essaies de me dire de retourner à la maison ? Tu n'as pas encore trop bien compris ma situation ? Elle est pourtant simple Echafra. Je dois inventer un tas de mensonges, je dois leur dire ce que j'ai fait pendant toutes ces années, où j'ai vécu, avec qui, c'est important, ce

³ Wespahd, B. (2007), *Géocritique*, Paris, éd. de Minuit, p. 151.

⁴ Magani, M. (1990), *Esthétique de boucher*, Alger, éd. ENAP/ENAL.

n'est pas facile. Dis-moi que j'ai fait une grosse bêtise, dis-le ! et ne fais pas cette tête désolée ! Le jour où je suis partie, il y avait toujours cette montagne qui me cachait la vue, toutes les fenêtres étaient ouvertes, mais du mauvais côté. Mon père, lui qui aime la nature, la montagne, les espaces, aurait dû en ajouter d'autres, sur le bon côté »⁵.

De même pour *La fenêtre rouge*, le personnage de Bekdader, homme craintif, dominé par son beau-père (militaire gradé) est considéré comme un homme raté n'ayant rien réalisé dans sa vie, comme nous le montre le passage suivant :

« Bekdader écrit une grande Histoire de l'âne, ajoute Fayza, les narines dilatées de condescendance. Les mots arrivent aux lèvres de Bekdader sans pouvoir s'en détacher. Il baisse tête, tentant de reprendre ses esprits. Assommé par les inqualifiables agissements d'êtres les plus proches, il s'évade miraculeusement, en pensée, dans une cage de verre isolante et se voit l'espace d'un court instant, lui et Hichem, feuilletant un livre pleins d'animaux dans un train archibondé. C'est à peine s'il peut entendre l'explosion de rire général qui secoue les tables et fait grincer les chaises lorsque sa femme et son père, sérieux comme le pape, le cinglent sans répit de sarcasmes. Le colonel : "Une grande Histoire de l'âne [...]" Fayza : "Une grande Histoire de l'âne si doux..." »⁶.

Quant à *Un temps berlinois*, l'émigré est considéré comme exclu de la société ne partageant aucune position (surtout idéologique) avec ceux chez qui il est venu retrouver les traces de son passé. Exilé dans l'ailleurs, il se trouve plus étranger dans le pays qui l'a vu naître. Ne sachant quoi faire pour apporter une quelconque aide à une société qui se déchire et s'autodétruit, il se sent inutile.

« Dans la rue, une soudaine envie de dévisager les gens me prit. Ils n'étaient plus invisibles. Arrête ta dromomanie un instant, me dis-je, regarde autour de toi. Tu n'es ni un dropé du pays natal ni un déraciné ni heimatlos. A quoi bon suivre l'infini des rails ? Regarde autour de toi. Ouvre les yeux peut être verras-tu un frère ou une sœur dans la foule. Descends des trains, arrête-toi à Blida, Alger, Oran, Annaba et cherche. Cherche avec les yeux du souvenir et les mots du passé... »⁷.

Ces trois exemples montrent que Magani essaie d'informer, à travers ces personnages, sur la condition de vie dans des époques différentes, en Algérie. Il essaie de varier les exemples en commençant par un personnage choquant, celui de Hafsa pour arriver à des personnages qui n'ont aucune spécificité si ce n'est celui de se distinguer (sur le plan

⁵ *Ibid.*, p. 102.

⁶ Magani, M. (2009), *La fenêtre rouge*, Alger, éd. Casbah, p. 76.

⁷ Magani, M. (2009), *Un temps berlinois*, Alger, éd. Casbah, p. 119.

psychologique) du groupe dans lequel ils évoluent et avec qui, ils ne partagent aucune valeur. C'est là un aspect qui se démarque par une négativité relativisée au contexte social que l'écriture reproduit au niveau de la fiction.

Cette reproduction de la réalité est une forme d'auscultation du contexte pour mieux inscrire le type de marginalité qui prédomine et permet de se pencher sur les maux qui rongent la société sans qu'on leur accorde une certaine attention. L'écriture devient celle d'un *écrivain qui lui, est un homme « transitif »* (Barthes), « il pose une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ; pour lui, la parole supporte un faire, elle ne le constitue pas ». Le recours à la fiction va, par le biais du *phénomène d'esthétisation* récupérer cette négativité pour lui donner une autre représentation.

Fiction et image positive de la marginalité

La récupération esthétique de « l'image destructrice de la représentation du monde conforme à l'idéologie »⁸ ou à la norme permet à la fiction d'orienter son point de vue et de montrer le côté positif de la marginalité. Chez Magani, cette positivation va jusqu'à supplanter le centre idéologique (détruit) par la marginalité qui devient la référence (centrée) de sorte que de *l'aliénation, la souffrance, la frustration, l'isolement*, le personnage s'oriente vers l'épanouissement, la curiosité, l'envie de savoir, la volonté d'aller de l'avant, de changer d'être libre et surtout de se rapprocher du savoir de l'instruction de la connaissance.

Ce sont là les orientations que vont connaître les marginaux chez Magani. Ainsi, Hafsa devient l'instigatrice d'un groupe qui va évoluer dans une grotte où elle leur apprend à être libre, libre d'écrire (c'est le cas de Aratt), libre d'aimer (le cas d'echaffra), libre d'être loin des siens, indépendant (le cas des autres membres du groupe qui cuisinent, composent des poèmes, racontent des histoires, etc.). Elle leur fait découvrir Oran, loin de Lattifia (leur village) et leur promet de les aider à se libérer du village et de ses coutumes. Bekdader sort de sa torpeur et enquête sur la mort de sa femme, il découvre les rouages de la société et comprend que la vie n'est pas aussi simple et qu'il faut toujours des sacrifices pour arriver à ce que l'on veut. Quant à l'émigré, il rejette l'idée de la violence à laquelle, on essaie de le faire intégrer, il prône le travail d'éducation et d'instruction en prenant l'exemple sur la plénitude vécue en Allemagne, société développée de laquelle il faut prendre un exemple.

⁸ D'après Racelle-Latin, D., 1973, « Lisibilité et idéologie » in *Littérature*, n° 12, p. 86-92, Persée [en ligne] consulté le 18/11/2014.

De l'écriture de la marginalité à la marginalité de l'écriture

Chez Magani, la marginalité est récupérée aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la forme. Ainsi ses textes se caractérisent presque tous par l'emploi d'intertextes non pas pour faire montre d'une certaine érudition ou pour s'ancrer universellement mais pour rappeler certains faits culturels qu'on a tendance à écarter parce que jugés non importants ou ne répondant pas à un type canonique du texte romanesque. Parmi ces intertextes figurent des éléments de l'oralité tels que proverbes, conte, dictons et devinette *Esthétique de Boucher* ou simplement des expressions figées dites dans leur langue d'origine *Un temps berlinois*. Cette diversité des genres appelant souvent une pluralité codique⁹ a pour fonction d'attirer sur des aspects de la culture marginalisés et même dévalorisés du fait qu'ils ne relèvent pas du registre académique.

Voulant se démarquer du type canonique, Magani construit son texte sur un imaginaire où la voix contestataire est celle de l'écriture (comme acte) présente dans tous ses textes sous forme d'un actant qui catalyse *Une guerre se meurt*, *Esthétique de Boucher* ou qui régule *La fenêtre rouge* les événements constituant l'intrigue. Cet acte d'écrire, qu'il mette en valeur la créativité du personnage *Arratt* dans *Esthétique de boucher* ou qu'il serve à la communication épistolaire *Une guerre se meurt*, *La fenêtre rouge* ou bien qu'il représente la seule arme d'émancipation de la jeune étudiante de Blida *Un temps berlinois* revêt la même importance pour la construction de la fiction comme pour le parcours du personnage qui l'accomplit.

Avec ses choix dans la construction de ses mondes, Magani se veut révolutionnaire dans la distribution des rôles à ses personnages et dans la valeur qu'il y met. Valorisant l'écriture en tant qu'acte de création et de créativité, il le met en relation avec des personnages féminins *Hafsa*, *Fayza*, *Myriama*, *Nawel* montrant que là aussi, il y a récupération de ce qui a été mis dans la marge considéré comme étant incapable de répondre aux subtilités de cet acte (d'écrire). Ainsi, la femme algérienne qui d'habitude est soit au foyer soit dans une maison close, chez Magani, elle est l'instigatrice de tous les renouveaux et rebondissements dont sont meublées les différentes fictions.

⁹ Au français, langue d'écriture, se mêlent l'arabe, l'anglais et l'allemand exemple dans les romans *Esthétique de boucher*, (op.cit.) et *Un temps berlinois* (2009, éd. Casbah)

La marginalité : un prétexte ou une fin dans l'écriture de Magani ?

Chez Magani, le marginal devient instructeur, éducateur donc l'élément central autour duquel vont graviter toutes les composantes socio-culturelles choisies par la fiction pour constituer un monde fait sur mesure afin de faire émerger le marginal (personnage ou fait) comme étant positif, et ce malgré une écriture qui joue au réalisme calquant par-ci par-là, des témoignages surtout historiques. Ce jeu constitue une sorte de stratégie permettant à l'écriture de revêtir l'aspect pour lequel elle semble être conçue, aspect se définissant dans un rôle beaucoup plus didactique, moralisant épousant une idéologie qui se veut centre puisque agissant comme régulateur de tensions et formateur de profils. Ainsi, chez Magani, la marginalité n'est considérée que par rapport aux traditions sociales qui tentent de gérer les comportements selon un modèle hérité des anciens contre quoi s'insurge son écriture pour en dévoiler aussi bien les limites que les impacts négatifs en un temps où tout évolue et où tout doit être repensé selon les paramètres qu'exige la modernité que prône l'écriture.

Les intrigues que développent les textes étudiés, oscillent entre un imaginaire parfois où tout s'éclate *la fenêtre rouge* avec un symbolisme noyé dans une écriture fantastique, et des tableaux dépeignant un réel *un temps berlinois* où le lecteur surtout algérien peut s'y reconnaître facilement et ainsi adhérer à la thèse que sous-tend l'œuvre maganienne. De ce fait, l'aspect marginal n'est récupéré que pour remettre en question certains tabous *Esthétique de boucher* liés à la non libération du corps et de l'esprit ou à dénoncer les méfaits d'un intégrisme sauvage et démesuré *Un temps berlinois* déstructurant toute la société.

Le marginal, en s'opposant à ces catégories, se veut garant d'un renouveau répondant à une idéologie très implicitement marquée dans le discours de Magani. En somme, tous les héros des romans concernés par cette étude, sont choisis en fonction de tâches à distribuer pour répondre à un programme sociétal planifié dans le but d'une restructuration de la société algérienne, et l'écriture de Magani devient un élément de renforcement à ce programme pour lui garantir toute la réussite.

Conclusion

Ainsi, la marginalité en tant que thème mais aussi en tant qu'aspect de l'écriture revêt un caractère assez particulier chez Magani qui n'en fait pas un élément de dénonciation mais un élément de correction, un exemple à suivre, un fait d'émancipation et de conscientisation. C'est

dans ce sens qu'il conçoit son écriture à laquelle il attribue le rôle de formateur mais aussi d'éveilleur de l'esprit qui ne doit pas rester enfermé dans les coutumes et traditions bien dépassées par l'avènement du modernisme. A cela s'ajoute des formes d'écritures assez singulières ce qui donne à l'œuvre un aspect esthétique où *Littérature et marginalité se rejoignent sur la place centrale qu'occupe la singularité.*

Bibliographie

Bonn, C., *Le voyage innommable et le lieu du dire: émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone* [en ligne] page consultée le 28/3/2015.

Genette, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

Magani, M. (2009), *Un temps berlinois*, Alger, éd. Casbah.

————— (2009), *La fenêtre rouge*, Alger, éd. Casbah.

————— (2004), *Une guerre se meurt*, Alger, éd. Casbah

————— (1990), *Esthétique de boucher*, Alger, ENAP/ENAL.

Milner M. (2004), *Exil, errance et marginalité dans l'œuvre de Georges Bernanos*, Paris, Sorbonne Nouvelle.

Racelle-Latin, D. (1973), « Lisibilité et idéologie », in *Littérature*, Persée, volume 13, [en ligne] consulté le 18/11/2014.

Ricoeur, P. (1965), *De l'interprétation : essais sur Freud*, Paris, éd. Du Seuil.

Wesphald, B. (2007), *Géocritique*, Paris, éd. de Minuit.

www.limag.refer.org/Cours/Mannheim/TOMEMIG.doc