

DE LA FORMULE RELIGIEUSE À LA FORMULATION DE SOI

HABIB TENGOUR

Ecrivain

Université de Costantine et d'Evry

Bismi allahi ar-rahmâni ar-rhîm (Au nom de Dieu Clément et Miséricordieux), cette formule religieuse, rituelle, que les musulmans désignent par *basmallah*, ouvre tout propos. Un musulman pieux ne peut rien énoncer ni entreprendre sans l'avoir proférée. Elle exprime le verbe agissant, au sens de créateur. En la disant, ouvertement à voix haute ou dans son for intérieur, le locuteur se place automatiquement sous le couvert de ce verbe. En s'identifiant ainsi par le nom de Dieu, l'homme peut commencer par faire et dire sans se distinguer pompeusement, voire présomptueusement. Ce n'est pas un individu qui se met en scène mais le membre d'un groupe.

La formule religieuse s'énonce aussi dans les deux volets de la profession de foi (*chahadatayn*):

- Le premier volet, *lâ ilâha illa allah* (il n'y a de dieu que Dieu) impose au narcissisme chagrin du moi (*ana*) la pleine unicité de Lui (*Huwa*) dans un vis à vis qu'il est possible de réduire par un cheminement amoureux ;

- Le second volet, *Muhammad rasûl allah* (Mohammed est le messenger de Dieu) marque l'adhésion du "je" dans le "nous" de la communauté (*umma*) terrestre en place du vivant du Prophète.

La formule s'énonce enfin dans les noms (*asmâ'*) et les paroles (*kalimât*) que Dieu aurait appris à Adam en en faisant son lieutenant (*khalifa*) sur terre, comme il est dit dans le Coran¹.

À écouter les chansons populaires maghrébines, des récits de vie et diverses dits, on est frappé par la constance de la référence religieuse.

Comme poète et comme anthropologue, je m'intéresse depuis longtemps à la tradition orale, à la poésie populaire chantée (*melhoun*) et aux récits de vie en Algérie.

Je m'en suis servi pour comprendre la spatialisation qui les sous-tend².

¹ Sourate II, *La Vache*, 33 et 37.

² J'ai recueilli des récits de vie dans le monde rural algérien de 1975 à 1984. Je les ai confrontés à des biographies et des autobiographies, dans le cadre d'une thèse de IIIème cycle sur la spatialité maghrébine traditionnelle (soutenue à Jussieu en 1985). Depuis 1992, je recueille des histoires de vie dans le monde de l'immigration

Par spatialisation, j'entends la façon dont les individus et les groupes concernés intègrent les éléments épars de leur(s) vécu(s) quotidien(s) à l'intérieur d'une conception culturelle globale, d'une symbolisation et d'une vision du monde, bref de représentations (au sens durkhémien) communes à l'ensemble et qui donnent sens à une existence.

Depuis deux ans, je recueille des récits de vie de vieilles personnes d'origine algérienne, émigrées en France. J'étudie par ailleurs le phénomène de rupture/transmission dans la chanson raï.

Le choix des immigrés algériens n'est pas neutre. Il renvoie, non seulement à mon histoire personnelle, mais aussi il me permet d'approfondir mes investigations concernant la culture populaire, la mémoire collective et l'identité algérienne.

Mon travail d'écriture littéraire m'a depuis longtemps sensibilisé aux formes complexes et variées du récit oral et à la nécessité de leur traduction pour les rendre pertinentes par écrit.

C'est à partir de ce travail en cours que je vais avancer quelques hypothèses concernant la formulation de soi, c.a.d., tout discours descriptif, réflexif, narratif ou autobiographique porté par un "je".

Tout d'abord, la formulation de soi ne s'autorise que par la formule religieuse. C'est elle qui rend licite tout discours pour celui qui l'énonce comme pour celui qui l'écoute. Souvent, dans la poésie traditionnelle, on commence directement par invoquer le nom de Dieu et par se placer sous l'autorité du Prophète, comme dans ce premier vers d'un poème de cheikh Djilali Aïn Tèdelès, au début de l'indépendance:

"Bism al ilâh nebda hâdu lash'âr / wu b djâh anbi mulâna al djabbar"

"Au nom de Dieu je commence ces vers, et par le pouvoir du Prophète – notre seigneur très puissant"

Mais la référence à la *basmallah* ou à la *chahâda* n'est pas obligatoirement aussi évidente, ni mise en incipit. Elle peut se trouver dans le corps du discours ou en conclusion.

Dans la chanson raï, par exemple, plusieurs *leitmotifs* reviennent qui, derrière le cri d'amour et de révolte existentiel d'une jeunesse algérienne en désarroi, désœuvrée, désintégrée dans un espace urbain en plein éclatement, réaffirment tragiquement la relation de l'autre à soi dans l'unicité (*Tawhîd*). Nous avons ainsi cette formule: "*al mût kayna wa lbâqi allah*" ("la mort est inéluctable et ne reste que Dieu") qui va rendre possible (audible) l'indépendance de cet aveux amoureux: "*ana bhar 'liya wa ntiyya llâ*" ("moi, c'est foutu mais pas toi !").

algérienne. Je les utilise dans une autre perspective: la construction de la mémoire collective en situation "d'émigration-immigration".

La formule peut enfin disparaître en tant que telle pour ne subsister que comme trace dans le lexique utilisé et les ressources mobilisées par le locuteur. Pour ce cas plus complexe, je prendrai le récit de vie de Fatma, une dame de soixante-dix ans.

J'ai déjà analysé la construction de son récit pour dégager la mise en ordre du récit biographique traditionnel³. J'essaierai de montrer ici comment elle arrive à la formulation de soi.

...

Fatma a aujourd'hui soixante-dix ans et elle raconte son histoire: son enfance, sa vie de jeune femme dans la région de Mostaganem mais surtout son exil à Paris puis en banlieue parisienne. Tout au long de son récit, Fatma dit "je". Mais comment entendre ce "je" ?

Car le "nous" est très présent aussi dans le discours, sous deux formes: en tant que tel, émaillant le récit à la première personne, et voilé par le "je". Dans ce dernier cas, il occupe une position paradoxale car tout en étant caché par ce "je" énonciateur, il en est malgré tout l'assise indispensable. Ce "nous" renvoie à deux dimensions: l'appartenance communautaire (famille élargie, lignage, région, pays) et les formes plus ou moins codées des récits traditionnels (récits hagiographiques, mythes d'origine qui structurent les propos tout comme les contes, les poésies et les chansons populaires). Fatma ne raconte donc pas son histoire à la première personne, ou pas seulement. Elle la raconte dans un constant balancement entre le "je" et le "nous": le "je-nous" du locuteur traditionnel.

Les événements de sa trame narrative sont organisés sur quatre temps: la trahison et la mort du frère, la guerre de libération, son mariage et sa venue en France.

Les deux premiers événements mettent en scène le personnage du frère. Les deux autres événements, du moins au premier abord, ne mettent en scène que Fatma.

Tous ces temps sont ponctués, présentés, énoncés en rapport avec le thème de la souffrance qui est le sentiment cardinal de l'histoire de vie de Fatma et qu'elle ressasse tout au long du récit.

C'est à travers la figure de son frère martyr (*chahîd*) de la guerre de libération, exemple concret de la mise en œuvre de la *chahâda* (mise en œuvre qui n'est pas incarnation de la profession de foi) que Fatma va pouvoir se dire et inscrire son récit dans la communauté. En effet, raconter la vie du martyr permet au narrateur de réaffirmer publiquement sa profession de foi et par là même de témoigner de sa situation comme membre du groupe. Le "je" qui s'énonce, se fond dans le "nous" de la collectivité.

³ Cf. "Le je-nous de Fatma", communication à paraître dans les Actes du colloque de l'Université de Rennes II sur les récits de vie, septembre 1999.

L'autre procédé est le recours à la protection divine dans un retournement de la *chahâda*, formulation courante. C'est donc Dieu qui va témoigner pour Fatma en la recouvrant de son regard.

C'est parce qu'incidemment elle se trouve dans une position non conforme à la tradition (une femme dehors, au milieu des hommes), situation potentiellement dangereuse pour elle et les siens, qu'elle peut recentrer le regard du Seigneur (*rab*) sur elle.

Ainsi, le récit de vie d'immigrés algériens d'origine rurale s'énonce souvent comme une histoire singulière dans laquelle le narrateur balance constamment entre l'affirmation d'un "je", une formulation de soi, manifestation du nom propre et de l'identité particulière de celui qui accepte de prendre la parole et l'attachement à un autre qui inscrit ce "je" dans un "nous" communautaire qui prend souvent la forme du nom commun du groupement d'origine, lequel canalise la narration dans une trame préalablement tissée par la mémoire collective.

La formule religieuse opère une mise en scène du sujet en délimitant une appartenance à l'intérieur de laquelle le "je" peut alors librement manipuler l'alchimie du verbe et, en quelque lieu, se reconnaître ou se perdre dans un langage ou un alphabet.

Trieste, le 30 décembre 1999