

# QUADERNI DI SEMANTICA

Rivista internazionale di semantica teorica e applicata  
*An International Journal of Theoretical and Applied Semantics*

Direttore / General Editor

FRANCESCO BENOZZO

Nuova serie / *New series*

Vol. VI / 2020



Edizioni dell'Orso

© 2020

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Redazione editoriale e informatica: Arun Maltese ([www.bibliobear.com](http://www.bibliobear.com))

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero ([paolo.ferrero@nethouse.it](mailto:paolo.ferrero@nethouse.it))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISSN 0393-1226

ISBN 978-88-3613-082-5

# QUADERNI DI SEMANTICA

Rivista internazionale di semantica teorica e applicata  
*An International Journal of Theoretical and Applied Semantics*

Fondata nel 1980 da Mario Alinei / *Founded in 1980 by Mario Alinei*

Nuova serie / *New series*  
Vol. VI / 2020

---

7 Daniel le Bris, *In memoriam Jean Le Dù (1938-2020)*

## Semantica teorica, Semantica applicata, Etnosemantica

15 Francesco Benozzo, *Riflessi di concezioni totemiche in alcuni nomi dialettali del ghiaccio*

27 Xaverio Ballester, *Oso ominoso*

63 Sergio Piraro, *L'hégémonie linguistique du français dans le bassin méditerranéen au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*

77 Francesca Masini - Vito Pirrelli, *L'evidenza morfologica nell'era digitale: per un'integrazione di teoria e computazione*

127 Salvatore Claudio Sgroi, *Elogio dell'italiano ovvero il trionfo della Crusca marazziniana*

151 Aline Pons, *Nominare l'inutile. La funzione dei nomi delle vie di scalata*

169 Margherita Di Salvo - Sara Matrisciano, *Italianità in movimento: da emigrati a expat? Semantica di un neologismo*

201 Igor Fortuna, *Breve introduzione bibliografica alla famiglia linguistica austroasiatica, con particolare riferimento a vietnamita e khmer*

245 Stefano Lo Cigno, *Il dialetto nello spazio pubblico di Kyōto: analisi linguistica e metodologia di classificazione del dialetto nel paesaggio linguistico*

269 Cristina Schiavone, *La montée du wolof urbain au Sénégal: d'une glottophagie à l'autre (Présidentielles de 2000 à 2019)*

285 Paolo Nitti, *Il turpiloquio nelle diverse fasi di sviluppo dell'interlingua in italiano L2*

303 Andrew Chrystall, *Understanding Advertising: McLuhan's Masterclass in the Economics of Attention*

## Semantica letteraria

329 Nahid Norozi, *Intertextual aspects in two verse romances in Persian Middle Ages: Gorgāni's Vis and Rāmin and Khwāju Kermāni's Homāy and Homāyun*

365 Sabrina Tauro, *Semántica del espacio en el cine de Paul Leduc: análisis de las películas Barroco y Frida, Naturaleza Viva*

381 Alessandro Costantini, *Fables et contes en sabir: avatars, réussites, échecs d'un genre paradoxal*

- 401 Francesco Vitucci, *The Translation of Gay Characters in the Feature Film Hush! by Hashiguchi Ryōsuke*
- 437 Francesco Vitucci, *L'idioletto del dottor Ino nei sottotitoli inglesi del lungometraggio Dear Doctor di Nishikawa Miwa*
- 469 Gaia Malnati, *Variantistica e semantica nella poesia giovanile di Leonard Cohen*
- 533 Andrea De Benedittis, *Variabili normative e strategiche nelle logiche onorifiche del coreano*

#### Note

- 549 Francesco Benozzo, *L'etimologia di fata*
- 551 Igor Fortuna, *Una nota così breve, qualche parola appena...*

# Fables et contes en sabir: avatars, réussites, échecs d'un genre paradoxal

par ALESSANDRO COSTANTINI

Università Ca' Foscari, Venezia  
costalex@unive.it

## Abstract

Maghreb, from the end of the 19th century, saw the birth of a cultural production deeply rooted in its historical-geographical context. This production is characterised by a style and sometimes by contents that are essentially comic and mostly illustrate the colonial world of French Pieds-Noirs. It is sometimes written in Pataouète, the Patois of the Algerian French, or in colourful variants of it; sometimes its language is a kind of creative and literary unilateral sabir, supposed to be the language of the colonial Other, which is mainly Arabic. This idiom is very different from French but derives from it and it is, in essence, a French badly understood and badly spoken by less-educated Arabic-speakers in their interactions with French-speakers. Besides being a telltale investigation on the identity of the person that signed the first and most important text in sabir as Kaddour (1898), this paper aims to give a contrastive analysis of essential features in different sabir texts, as well as to show the textual relationship between the roles of Author/Narrator and Hero, in order to allow their colonial nature and functions emerge.

**Keywords:** Pieds-Noirs - Kaddour - Fables et Contes en sabir - Narrator er Hero - Illustrations

## *Le sabir, le pseudo-sabir et les autres*

Une 'littérature sabir' n'existe pas, ne peut pas exister à la rigueur<sup>1</sup>. Parler de littérature sabir représente au fond, un oxymoron, une contradiction dans les termes; et ce de manière canonique, puisqu'en effet, si les descriptions fonctionnelles du sabir sont ou apparaissent assez laconiques à ce sujet, celles du pidgin, qui en est l'équivalent dans d'autres domaines théoriques ou pratiques de la linguistique, le sont moins et tranchent sur la question. On considère – avec Chaudenson [2002: 17] – une langue de contact comme un *sabir* lorsqu'elle se trouve dans son stade

<sup>1</sup> Pour les références bibliographiques complètes des textes en sabir cités dans cet article, je renvoie à la bibliographie finale du corpus. Pour un corpus plus large, complet, voir Costantini [2018: 164-170].

initial de restructuration d'une langue préexistante et comme *pidgin* lorsqu'elle est devenue stable de quelque manière; on pose aussi de manière concorde que, en tant que domaines le moins économiques qu'il soit, ce sont surtout les domaines de l'expressivité, de l'affectivité et de l'esthétique qui sont absents des domaines fonctionnels du pidgin (et donc du sabir): "on ne s'attendrait pas [...] à trouver pour un pidgin des textes à portée littéraire ni des contes exprimant le folklore d'un groupe ethnique" [Valdman 1978: 3-10, 23]. Cela implique aussi que le pidgin/sabir "est la langue des échanges avec l'extérieur, elle n'est jamais parlée à la maison" [Thibault 2011]. En pidgin, ou en sabir (ainsi dénommés selon la collocation géographique de leur présence), on fait du commerce, on donne des ordres ou de simples informations: on ne fait pas de littérature.

L'ambiguïté de l'expression 'littérature sabir' cependant n'est qu'apparente: pour cette littérature ou corpus littéraire il s'agit tout d'abord moins d'un véritable sabir (langue véhiculaire à emploi bilatéral), que d'un pseudo-sabir (langue véhiculaire à emploi unilatéral)<sup>2</sup>.

Si le sabir d'Afrique subsaharienne – le français tirailleur – a duré, au moins jusqu'à la seconde guerre mondiale, c'est parce qu'il est resté la langue de communication entre les soldats et des soldats avec leurs supérieurs, faute de ne pouvoir utiliser dans ces occasions leurs – trop nombreuses et différentes – langues africaines. Par contre, en Afrique du Nord, d'un côté les soldats parlaient entre eux l'arabe (dans ses variantes dialectales), de l'autre, il y avait aussi des officiers pour apprendre l'arabe et l'utiliser en plus du français: cela enlevait au sabir sa nécessité d'être bilatéral, pour n'en faire que l'imitation approximative du français sur la bouche des arabophones / berbérophones illettrés. Imitation qui consiste, dans la *représentation* que s'en font et que précisent (rarement) les auteurs coloniaux, en ceci:

les caractéristiques essentielles de ce sabir consistent dans le grossissement et la systématisation des déformations phonétiques courantes chez les arabisants s'exprimant en français, tant au niveau de certaines consonnes: B au lieu de P (parti/Barti, Paris/Baris...) ou F au lieu de V (afic/avec), que de certaines voyelles (I/U/OU) [Dugas

<sup>2</sup> Perego [1968: 604] propose d'appeler pseudo-sabirs des "parlers unilatéraux, résultats d'efforts faits par des individus ou des groupes d'individus pour reproduire, lorsque le besoin s'en fait sentir, une langue à prestige social supérieur dans une situation donnée".

2003: 137]. [... Ou bien, à cause de] la difficulté d'accommodation des organes de phonation à certains sons français, comme les chuintantes ou la voyelle *u* (chose > soze, soje; un > one). Les autres viennent de la reprise et de l'accentuation des déformations ou caractéristiques du parler 'pataouète' [Audin 1992: 282].

On pourrait alors l'appeler 'littérature sabir' exclusivement pour plus de commodité ou rapidité, mais en désignant en réalité une production langagière inventée (littéraire) et usurpée: inventée car on nous montre moins une activité et une production linguistiques réelles, vraies, que leur représentation idéologique; usurpée car le sujet parlant/écrivain manifesté – à savoir le narrateur sabirisant – qui dit 'je' dans ces textes – ne correspond nullement à l'énonciateur qui en a la responsabilité sémiotique générale en amont.

### *Le public du sabir de fiction*

Il serait intéressant de relever toutes les différences, les variations diatopiques entre les textes produits des deux côtés de la Méditerranée et pour des publics différents: et cela bien que dans les deux cas tous veuillent surtout s'amuser grâce à ces textes.

Mais il y a amusement et amusement, ou plutôt, dans le deuxième cas, une délectation qui peut dépasser le simple rire aux frais de quelqu'un ou de quelque chose. Le genre 'fable en sabir' se manifeste aussi bien là-bas, en Algérie (et en Tunisie, le cas échéant), qu'en France: mais le lieu de production / publication (Alger, Oran, Tunis, Constantine vs Paris, Lyon, Gap etc.) reste cependant moins important que son destinataire: un recueil composé entièrement de fables en sabir comme celui de Galléa [2014], bien que produit en France, est destiné à un public de Pieds-Noirs exclusivement, au contraire des sketches récités sur scène à Paris (par Dominus par exemple). Encore, selon les auteurs, de même qu'on offre au spectateur – pied-noir ou métropolitain - un humour plus simple, plus immédiat, on peut offrir au lecteur – forcément pied-noir cette fois - un humour plus sophistiqué, plus subtil, plus cultivé: en somme, plus intellectuel et littéraire.

On revient alors par un long détour, à la question initiale: l'importance, dans ces recueils de textes en sabir, de la présence des fables (imitées de La Fontaine pour la plupart), vis-à-vis de la présence de textes

autres (contes, sketches, scènes, monologues, parodies, facéties, chansons, histoires vécues, etc.). Car, face à un véritable texte constitué principalement de *Fables* (29 fables sur 41 textes) comme celui de Kaddour [1898], chez les autres auteurs on en trouve tout au plus 12 - 13 en quatre cas, assez peu (de 2 à 7) dans les autres.

Mais il y a amusement et amusement, comme je le disais. Le texte de Kaddour (1898), texte originaire et fondateur, le plus important, se détache de tous les autres aussi bien par sa composition que par sa qualité et sa nature. Pour le voir, il suffit de mettre les fins des variantes d'une fable ("Li corbeau i li chacail / Le corbeau et le renard)" de six différents auteurs les unes devant les autres et de les comparer.

**Kaddour, 1898 (1), p. 8:**

Li Corbeau y ristra tot à fi collion  
 Ma biantôt y dira: "- Cit Chacail cit oun Jouif (!)  
     J'ti va fir pition  
     Por risponsabiliti coulictif.

*[satyre des préjugés antisémites, tournés en ridicule par la prétention historique-  
 ment et politiquement absurde dans laquelle ils sont condensés à la fin]<sup>3</sup>*

**Kaddour 1898 (2), p. 10:**

MORALE

Si jordhui por demain, ti saura governor  
 Jami di criv' la faim ti bisoan d'avoir por.  
 Barcani [laisse-moi], ti diras: "Citoyen di corage"  
 "Va sarcher di corbeau si ti veux di fromage."

*[satyre élégamment désabusée des escroqueries, vols et abus du Pouvoir politique]*

**Dominus 1934, p. 26:**

[...] ! Li fourmage y tomb' di là-haut  
 Chacail l'attrappe. Y bolotte. Y dit:  
 "Marci bor l'cass'crote, mon z'ami!  
 Ti souras maintenant,  
 Quand l'chacail y fit gobliment,  
 C'it bor mangi ton fourmage. Bas davantage.

<sup>3</sup> Car, à la suite du décret Crémieux de 1870, est attribuée d'office la citoyenneté française aux "Israélites indigènes" d'Algérie: il ne peut donc être question de les accuser de quoi que ce soit sur la base du Code de l'Indigénat, réservé désormais aux seuls Musulmans (pour qui, au contraire, est prévu le principe juridique aberrant de la 'responsabilité collective'). Cf., pour une évaluation différente, voire opposée: Siblot [1985: 123].

Bor toi mon garçon,  
C'it on bon liçon  
..... [...]  
*[conclusion plate, banale]*

**Muracciole 1937, pp. 28-29:**

Faut jami icotir qui barl' beaucoup  
I qui vo pass' la main i la bross' dans li dos,  
Borquoi dans cis z'affir', i ça c'it la cotime,  
Lis z'oiseaux coumme vo, tojors i laiss' di plimes,  
I tis plim, ajord'houi, c'it votre camenbert,  
Bor vo rimerciir, di mi l'avoir offert,  
Ji vos dounn' cit conseil, bor qui ti prends d' la graine  
Jami, ti dois parliir, quand ti as la boch' pleine  
*[morale traditionnelle, bien versifiée et de style vif]*

**Dupuy 1947, p. 21:**

[..] Li corbeau ji ti joure y complit'ment couillon  
Il y joure qui jamas y chante plous dis chamsons.  
MORTALITÉ  
Si ti en as dis fromage pas besoin qui ti gueule.  
Ji ti donne un conseil, c'ist mieux qu' ti firme ton gueule.  
*[formule plate, gauche et grossière]*

**Gavaldon 1964, p. 94:**

MORALITI  
Ti fis pas tention aux paroles flateuses  
Basque dis fois y sont menteuses  
*[formule schématique, pauvre, de manière]*

**Galléa 2014 p. 24:**

*Moralité*  
Citte liçon au corbeau i ti doune di corage!  
Combien y'en a di gens qui sont di profitors!  
Qui ti carisse bian'... por boffi ton fromage!  
Ovre bian grand ton zio... i son tos di mentors  
I sont blous qui malins, blous rhamilles qui li sanges!  
Por bian ti coilloni i s'cassra li mananges.  
I savent bian nagi... I bian gardi li lange [tengono d'occhio i vestiti?]  
Fis tention mon zami!... Ci gens... c'it di flattors!  
*[morale de manière, bien que formulée de façon assez pittoresque]*

La morale/moralité des fables en sabir des épigones, semble être à celles de Kaddour ce que sont des recommandations de grand-mère aux maximes des moralistes classiques (la charge des références historiques en plus).

*La question des pseudonymes et l'Auteur des Fables & contes en sabir (1898): Kaddour.*

Sur l'origine de ces textes 'en sabir', tout particulièrement des contes, on a pu formuler des hypothèses apparemment raisonnables, voire captivantes. Ainsi Siblot [s.d., par. 3.3 ] en fait une création militaire ("comique troupier") et, apparemment, une œuvre collective ou presque, un divertissement parodique qui a pour cadre, pour situation d'énonciation première, originaire, les corps de garde. Il en arrive à des conclusions fort différentes des miennes, dues à mon avis à un manque d'informations complètes sur le texte<sup>4</sup>. Tout en posant, de mon côté, qu'il y a un auteur bien précis de ce recueil tel qu'il a été publié, responsable unique et final de son écriture, de son texte, il se peut fort bien que, pour une partie de sa création littéraire (les 'contes en sabir'), il ait puisé dans un fonds narratif traditionnel bien connu dans le milieu colonial (et d'origine - pourquoi pas ? - militaire). Reste en tout cas l'intérêt de l'analyse linguistique et stylistique de Siblot (bien que non complétée d'une analyse sémiotique ou philologique adéquates). Reste aussi la validité de ses conclusions les plus générales:

Disons simplement que les indices s' [...]accumulent d'une communication strictement interne à la communauté française, et limité à un public suffisamment instruit pour saisir des allusions ironiques [...] Leur [des *Fables*] forme versifiée exclut une effective transposition dans un pseudo-sabir par un autochtone et indique une élaboration savante, une réécriture à d'autres fins<sup>5</sup>.

À quoi sert le pseudonyme de Kaddour, ou de Kaddour ben Nitram, M'sio Kfouss, Draham? Quelle est sa fonction ? Tout d'abord, de tels pseudonymes peuvent servir à feindre d'être l'Autre, pour s'imaginer lui donner la parole de manière paternaliste, en réalité pour justifier son

<sup>4</sup> L'édition à sa disposition (*Fables de Kaddour*, Montpellier, Africa Nostra, 1981), et que je n'ai pas pu malheureusement consulter, n'est pas fiable, ainsi qu'il le déclare lui-même: cf. Siblot [1985: 117].

<sup>5</sup> Siblot [s.d.: par. 3.3 ] et Siblot [1985: 121].

propre rôle d'acteur de la colonisation (et c'est là sûrement le cas des textes purement comiques et caricaturaux).

La plupart des auteurs de fables et contes en sabir ne posent pas de problèmes quant à leur identité. Bien que dans certains cas ils soient connus du public sous un pseudonyme, du fait même qu'ils s'exhibaient sur scène – voire à la radio – en professionnels ou en amateurs, leur véritable nom leur était associé facilement et on le retrouve dans les chroniques de l'époque<sup>6</sup>. Parfois ils ont même leur photo sur la couverture de leur livre ou brochure (c'est le cas de G. Lambert, de Jeannot et, apparemment, de Dominus).

Et dans les textes plus nobles ? plus 'hauts' ? dans les Fables ?

C'est l'assomption d'un masque, bien que masque transparent: l'identité du masqué étant généralement tout à fait bien connue de tout le monde. Le seul Kaddour, alias Kaddour Mermet (ainsi qu'on l'appelle dans la Préface de son livre), nous est inconnu: mais le mystère date de nos jours, il se peut bien que Mermet soit son vrai nom. L'anonymat du pseudonyme devient vraisemblablement une conséquence de la distance temporelle, car cent-vingt ans se sont écoulés depuis la parution de ses *Fables et contes en sabir* en 1898.

On peut dire, enfin, que la lumière a été faite au sujet de l'identité de l'auteur des *Fables et contes en sabir*, de loin le recueil le plus important de fables en sabir 'inspirées' de La Fontaine.

Il a fallu, précédemment et préalablement, que soit débarrassé le terrain de toute confusion entretenue au sujet de l'existence de deux distincts ouvrages (*Fables & contes en sabir* et *Les sabirs de Kaddour Ben Nitram*) et de deux distincts auteurs (Kaddour et Kaddour Ben Nitram), souvent confondus en un seul auteur, voire en un seul ouvrage<sup>7</sup>.

Il faut partir des rares renseignements qu'en donne le préfacier, Georges Moussat. D'abord il le nomme par son pseudonyme, puis par ce

<sup>6</sup> Pour un auteur qui signe sous le pseudonyme de Draham, mais qui publie à nouveau, après des années, son recueil sous un nom transparent (Manuel Gavaldon), il y a un autre auteur – assez ancien (date de 1913 la 4e édition) dont le pseudonyme reste à éclaircir: M'Sio Kfouss. D'autre part, le volume de Draham affichait déjà, en bas du frontispice, cette espèce de copyright: "Exécution et reproduction interdites: propriété de M. GAVALDON".

<sup>7</sup> Voir Costantini [2018: 142-143]. Les méprises sont dues aussi à la rareté des ouvrages en question, mais surtout à un parti pris négatif, dépréciatif vis-à-vis de cette littérature 'en sabir'.

pseudonyme rattaché à un nom (Mermet) sans aucune explication, pour terminer en ne l'appelant que Mermet.

Est-ce là son vrai nom ? Question à laquelle il était difficile de répondre, jusqu'au moment où j'ai retrouvé un exemplaire – le seul existant apparemment dans le réseau bibliothécaire mondial accessible sur internet – de cette édition du livre dans une bibliothèque publique, celle de l'Institut de France. Qu'avait-il de plus, cet exemplaire, que celui en ma possession ? Un détail, déclaré sans autres précisions dans la fiche bibliographique: une dédicace de l'auteur.

Sur ma requête, la Bibliothèque de l'Institut de France m'a aimablement fourni le scan que voici de cette dédicace:

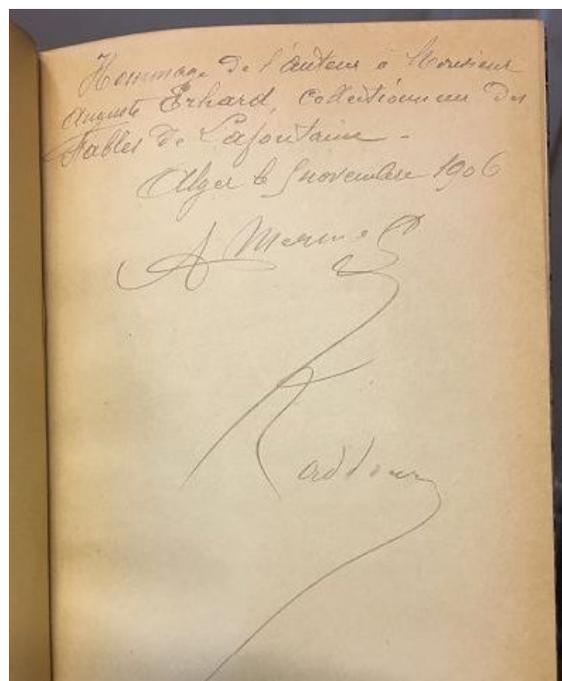
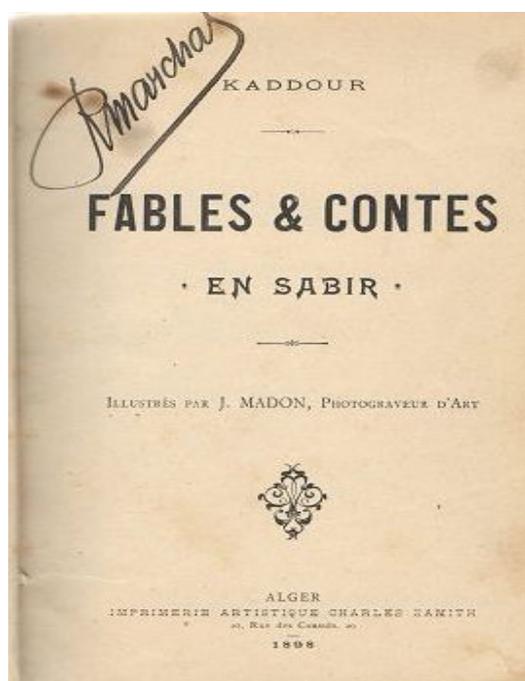


fig. 1- Kaddour, *Fables et contes en sabir*, 1898;

fig. 2 - Kaddour, *Fables et contes en sabir*, 1898, Frontispice dédicace de l'Auteur (par aimable concession de la Bibliothèque de l'Institut de France) « Hommage de l'Auteur à Monsieur Auguste Erhard, collectionneur des Fables de Lafontaine; Alger, le 9 novembre 1906, A. Mermet - - Kaddour »

De cet envoi il résulte que l'auteur, avant de le signer en tant que Kaddour, y appose aussi l'initiale de son prénom 'A.' et son vrai nom: Mermet. Le préfacier nous dit en outre que:

Mermet a soigné ses fables comme il soigne ses mosquées et ses établissements diocésains: de jolies arabesques circulent à travers le texte et ne font que

l'enjoliver; on sent qu'on se trouve en présence d'un penseur de l'architecture, doublé d'un architecte de la pensée.

Donc, on aurait affaire à un littéraire amateur, qui occupe ses loisirs à créer des textes en sabir, mais architecte de son métier, initialement inspecteur des travaux diocésains d'Alger.

Est-ce vrai ? cet architecte, existe-t-il ?

Une enquête sur internet m'a fourni – assez vite, à vrai dire – les données suivantes: qu'il a bel et bien existé un Clément François André Mermet, né le 17 septembre 1844, à Grenoble (Isère); marié le 5 août 1871, Alger, avec Anne Sylvie Callamand<sup>8</sup>. Architecte de profession, il a été inspecteur des travaux diocésains d'Alger, d'abord, et ensuite architecte du gouvernement général de l'Algérie<sup>9</sup>.

### *Les noms*

L'auteur des *Sabirs de Kaddour ben Nitram* se cache derrière son pseudonyme, mais à peine: il est bien connu du public et, en plus, Nitram est l'anagramme de Martin, son vrai nom. La réédition de son recueil, en 1952, contient aussi diverses photos de lui; de la même manière, le volume de Dominus (*Sabir avec Le Marchand de Tapis*) affiche à son tour, sur la couverture, le portrait d'un ... marchand de tapis, vraisemblablement l'auteur lui-même, Dominus, en travesti colonial.

L'auteur qui signe seulement comme Kaddour, au contraire, est absent de son livre. Ou presque: en effet il y a quelques allusions à son identité dans la Préface signée par Moussat. On l'appelle une fois Kaddour-Mermet, une fois simplement Mermet et on nous parle de ses qualités comme architecte.

En bonne substance, trop ténus sont les indices de son identité: il restera inconnu du public.

<sup>8</sup> Cf.: <https://gw.geneanet.org/awyssncollet?lang=fr&n=mermet&oc=0&p=clement+francois+andre>, pour plus de détails sur sa famille. Je ne suis arrivé à retrouver nulle part la date de son décès.

<sup>9</sup> Pour une liste des principaux bâtiments construits par André Mermet, cf.: Jean-Michel LENIAU (dir.), *Répertoire des architectes diocésains du XIXe siècle*; <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/367>. Cf. aussi: Chebahi [2016: 30-49].

La preuve: il a fallu plus d'un siècle pour que quelqu'un se donne la peine d'investiguer à son sujet. C'est comme s'il avait voulu anonymement – et inconsciemment, à cause de sa posture énonciative dont la nature coloniale reste incontournable – ériger un monument au peuple algérien arabophone/berbérophone colonisé par le sien: toute proportion et distinction gardées, à l'instar du poète Gioacchino Belli qui, par son œuvre poétique en dialecte romain, érige un monument à la plèbe de Rome.

Rares sont les noms propres qui circulent dans ce texte: pratiquement tous des noms arabes; en outre, ils se concentrent dans la partie finale du recueil. Ils sont presque absents de la première partie, occupée par les Fables (à quelques exceptions près: Sidi Abderrahman, p. 25; Djelloul, p. 31), où l'on trouve, ainsi que dans les contes, plutôt des noms communs déformés, surtout des noms de nationalité ou d'identité ethnique ou religieuse, du type: on Mauresque (pp. 24-25); li/on Kabyle (pp. 20-22, 24-25, 28, 35, 36, 44); li vio/cit Jouif (pp. 30, 32); do Marocanes, on Anglis (p. 46); on Zarabe (pp. 20-22, 24-25, 63, 95); ou bien concernant les corps militaires: on Zouave, on Tataillor [Tiralleur], on Sassor [Chasseur] d'Afrique (p. 66); mosio Gininar (Général, p. 101)<sup>10</sup>. Ne manquent pas non plus les insultes: sale jouif ! (p. 100), sale Bico (p. 102).

Par contre, dans les textes des contes, on trouve quelques noms arabes ou maghrébins, dont l'orthographe et la prononciation sont naturellement respectées: Mustapha (p. 66), Ben Ali (p. 73), Djelloul (pp. 73, 80), Adel Bou Tnach (pp. 71-78), Mohamed ben Tannan (p. 89), Zora, Ziza (pp. 99-100), Aïcha (pp. 90-91, 99-100).

Mais enfin Kaddour vint ! grâce au monologue: “Kaddour au Conseil de guerre pour avoir vendu sa blouse” (pp. 79-84).

Dans les répertoires de contes et de sketches en sabir, l'utilisation du nom de Kaddour pour les protagonistes de divers textes de genre caricatural, contribue de par elle-même au ton de caricature générale de ces ouvrages, ainsi que le nom de Fatma comme nom commun pour désigner n'importe quelle femme 'indigène'. (voir “Conte arabe”: “on zarab' qui toullié on fathmah”, p. 71; dans une chanson: “on dozine di Fathma”, p. 98).

Cependant, le Kaddour auteur du principal recueil de fables et contes sabir a bien choisi justement ce pseudonyme-là.

<sup>10</sup> Restent à éclaircir: on Gracapote (p. 66), mosio Girmini (p. 95).

Dans le monologue qui suit, Kaddour est un protagoniste sympathique, positif, qui sera pardonné par ses supérieurs militaires. Le colonel y parle aussi sabir avec Kaddour: toute l'énonciation est sabirisée et cela a une importance remarquable, vu que dans la vie ordinaire, civile, le colonisateur ne répondait/parlait pas en sabir; or, dans ce contexte, c'est un haut représentant de la hiérarchie militaire et coloniale qui le fait.

La sabirisation de l'énonciation, après celle de l'énoncé, ne s'arrête pas là.

## CONTE ARABE

*La scène se passe dans un corps de garde occupé par des tirailleurs indigènes*

— Ya oulid Dzaër, fit moi blisir ti raconte moi ou bil z'histoire, dit un tirailleur nouvellement engagé.

— Oui, Kaddour, ajoute un sergent de tirailleurs français, raconte-nous une histoire qui fasse rire.

— Quisqui ji conte moi, ji si pas bian barler franci.

— Cela ne fait rien, conte toujours.

— Ti vou qui ji ti raconre l'hastoire di la chien noir ?

— Oui ! oui !

— Y bian, acoute.

*Conte arabe, pp. 107-109*

Dans ce *Conte arabe*, l'avant-dernier texte du recueil, le personnage-narrateur diégétique est Kaddour, un tirailleur (et la figure du tirailleur est la figure indigène la plus proche, la plus assimilable/assimilée au paradigme français), tandis que le protagoniste de l'histoire qu'il raconte est un garçon appelé Si Djeha. C'est Kaddour, toujours lui, qui va raconter aussi l'histoire, la dernière, du texte suivant, le dernier du recueil (cf. p. 109). Kaddour (un Indigène vrai, non pas un Kaddour feint de pseudonyme) s'élève, atteint le rang de narrateur du conte.

Kaddour, de simple personnage, devient de la sorte un narrateur diégétique producteur d'un récit métadiégétique (selon la terminologie de G. Genette). Mais la nature structurelle du recueil dans son ensemble,

composé de pièces détachées typographiquement et structurellement, fait de ce récit annoncé initialement comme métadiégétique, un récit qui, en dernière instance, se présente et se veut comme autonome. Par là, son narrateur n'est plus simplement un personnage qui narre: dans le passage de l'avant-dernier conte au dernier, il sort du récit qu'il habite et se pose finalement comme un Narrateur absolu, extradiégétique: le simulacre officiel de l'Auteur. Ainsi, de personnage et donc de protagoniste fictif qu'il était, il devient aussi – l'espace d'un conte, certes, mais c'est le texte final qui clôt l'ensemble – protagoniste fictionnel.

Le dernier 'conte sabir' est le "Voyage de Djelloul à Paris" (pp. 110-111), raconté par le tirailleur Kaddour, mais en cédant la parole au personnage Djelloul, qui fait le récit de son aventure à la première personne. Le texte est intégralement en sabir, sauf quelques répliques des officiers français, que pourtant on a fait d'abord parler sabir au début du conte. C'est un *exemplum* à la situation typique, où la non compréhension du français de la part du tirailleur Djelloul mène à la fin pseudo-comique (il y a un coup de pied aux fesses aussi), à cause de sa 'niaiserie' linguistique. Mais est-on sûr que ce n'est que cela ?

— Il est encore là ce sale individu ?

— Mon ginirar ti fir por moi gran blisir, qui ti dire à msiou l'empror y donni moi la mardail monitère.

— Attends, je vais te la donner (y trapé moi par li dos, épuis y ma foutu à la porte avec son pied ousqui j'en reçu ma blissui, et y son di por moi : Roh !! Baleck... sale Germiny).

Quis qui ci, ci pas moi, ji souis Djelloul, sarjan au premier tirailor, ji m'apil pas Germiny, ti trompi, ti ma pris por on autre.

Pas moyan fir splication, y vian on gendarmia qui ma fir marchi, fissa, fissa comme on lapin.

Ji souis barti, et ji n'a pas eu la mardail, parc'qui ginirar y sa trompi, y croire qui ji m'appil Germiny (bian sûr qui ni pas gran sogé cit n'houme-là). I par sa faute ji ni pas la mardaille monitère.

*Voyage de Djelloul à Paris (conte sabir), p. 111*

On ne choisit pas sa langue maternelle: comme Barthes [1953: 14] nous le rappelle, à la différence de l'écriture, "langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage". On ne choisit pas non plus sa langue de communication avec le monde environnant, ni

son sabir (ou pseudo-sabir), s'il faut en avoir un: il est déjà donné, comme dans le morceau qui précède. Si la parole du tirailleur Djelloul résulte gauche, naïve, fondée sur des quiproquos, elle n'est pas pour autant ridicule, dévalorisée. Au contraire, l'inhumanité, l'injustice sociale et historique, les avanies des officiers sont quant à elles volontaires, choisies, léguées à jamais à la page écrite, même si c'est une page classée comme paralittéraire<sup>11</sup>.

C'est un discours colonial qui engendre sa propre autocritique; ici, dans les tournures stylistiques propres au genre 'conte sabir' (après ceux du genre 'fable sabir'), se formule une critique historico-politico-sociale: le manque de justice, les brimades, le mépris raciste en dépit de la reconnaissance qui serait due au brave soldat, blessé pour la France.

Donc l'Indigène – et quel Indigène ! L'Indigène par antonomase, à prénom de Kaddour – n'est plus un simple acteur mis en scène dans les récits, bien que montré sous une lumière assez flatteuse. Le fait qu'il parle sabir et non pas du vrai français devient secondaire puisqu'il devient un personnage rusé, lucide, pourvu de bon sens, de caractère (il réagit à l'injustice patente de ne pas recevoir la nationalité française, lui, combattant pour la France, tandis qu'elle est octroyée automatiquement aux Juifs algériens; cf. p. 103). Son sabir, il y tient, il le manie à fond dans ses rapports avec l'Institution linguistique et ses représentants: c'est donc un personnage à part entière, non pas un personnage fils d'un dieu mineur. Il y a plus que cela ! Il devient, il se fait aussi Narrateur: il narre, à la requête de ceux qui parlent français, et en sabir, car cela ne pose pas de problèmes de compréhension. Lorsque par scrupule il avoue l'infériorité linguistique qu'on lui attribue, ("Ji si pas bian barler franci", p. 7), on lui répond: "Cela ne fait rien, conte toujours", en faisant ainsi de son sabir une langue reconnue et même apte à raconter ("raconte-nous une histoire qui fasse rire", ajoute le sergent français). Son sabir n'est donc plus une simple langue véhiculaire, mais une langue dotée de la fonction poétique, esthétique. En se faisant narrateur, le personnage indigène Kaddour s'approche de l'Auteur/Narrateur français à pseudonyme de Kaddour: l'espace de quelques textes, il devient son double, son alter-

<sup>11</sup> L'injustice coloniale menue, celle de tous les jours qui consiste à maltraiter le colonisé innocent par pure mauvaise conscience raciste, en lui faisant subir des avanies après lui avoir fait un tort, trouve sa description – et sa consécration – la plus féroce dans l'épisode décrit par Céline dans *Voyage au bout de la nuit* (Paris, Folio Gallimard, 1972, pp. 137-8): comme ici pour Djelloul, là aussi la colonisation fait culminer son acte d'injustice mesquine en bottant les fesses du colonisé victime de service.

ego. Ce n'est que temporaire, mais le tabou est enfreint: l'Indigène parle, son français déformé n'est pas inférieur parce qu'il se fait comprendre et, en plus, il est doublement doté de la fonction poétique jakobsonnienne: aux yeux des Français, car il peut faire rire (à la limite involontairement: c'est-à-dire qu'il peut, mais il ne le sait pas), mais aux yeux de l'Indigène aussi, car pour lui le sabir de Kaddour est apte à atteindre le Beau ("ti raconte moi ou bil z'histoire").

Certes, pour avoir droit à la parole il lui a fallu attendre que l'Auteur, par un acte d'autorité esthétique, la lui octroie, en le faisant passer de personnage caricaturé, ridicule, à personnage/héros 'normal', à narrateur, donc producteur d'un discours. Un acte de nature tout de même coloniale, mais d'un colonialisme qui s'efforce de faire œuvre de civilisation, d'accomplir la mission qui lui est assignée 'naturellement' et qu'il s'octroie officiellement: civiliser, hausser les Indigènes à la même hauteur que lui (ou presque), comme parti pris de non-racisme (mais attention: non pas de 'non colonialisme'). Et il le fait par son pseudonyme, le nom maghrébin de Kaddour: ce prénom, qu'il choisit lui-même, s'avère par la suite porteur d'une instance de discours 'normale', non infériorisée, puisque le personnage indigène Kaddour, n'est pas un sot que l'on ridiculise, mais est un homme, c'est un Autre, différent de soi, mais tout à fait semblable: presque son égal. En plus l'Indigène devient symboliquement aussi auteur du texte puisque son nom coïncide avec celui de l'Auteur déclaré.

Tout cela en 1898, alors bien en avance sur les mots d'ordre de son temps, colonial et colonialiste, dont il enfreint les tabous et révèle les aspects honteux et cachés grâce à la position de son énonciation – littéraire et de fiction totalement – et grâce en particulier à l'adoption d'un genre littéraire canonique, celui de la fable, qui d'emblée en déclare la nature fictionnelle, d'invention, de création (linguistique aussi).

Si un spectre, celui du petit-nègre, hante la Francophonie (et je l'écris en majuscule à bon escient), c'est apparemment un véritable lutin, le sabir, celui qui hante l'espace qui fut celui de l'ancienne 'Algérie française'. En effet, le pataouète, le parler populaire des Français d'Algérie, son frère aîné et légitime (bien que fruit d'une mésalliance linguistique et culturelle) est et a été reconnu à la fin, grâce à sa fierté, à sa vigueur et à son adaptabilité, au sein de la famille linguistique française. Lui, ce prétendu sabir, rejeton bâtard au lignage trop différent (trop autre) pour être accepté et fruit de liens impossibles en principe, perpétrés de quelque manière contre nature (comme pour les monstres mythologiques), il reste

en dehors, bien qu'aux marges, de la communauté française ou francophone. C'est tout juste si on le regarde évoluer de manière bouffonne, de temps à autre, pour s'amuser, mais à distance, pour passer ensuite à autre chose, à des langues vraies, utiles, communicatives pour ceux qui s'y énoncent: en perdant souvent de vue ses fruits, non pas tous de la même valeur et portée. Car Kaddour-Mermet crée un canon, un modèle dont la hauteur finira par résulter inatteinte et inatteignable pour les autres auteurs de fables et contes en sabir, lui qui écrit pour un cercle restreint de lettrés et intellectuels, coloniaux et/mais éclairés: et c'est justement là probablement la cause de son bonheur. Les autres ne parviendront à égaler ni la qualité formelle, esthétique-linguistique, de son discours, ni la complexité, la richesse de ses contenus: ils s'en inspireront, certes, mais en se bornant aux aspects les plus évidents, les plus escomptés, le plus stéréotypés.

Les éditions postérieures de son ouvrage, tout en gardant le texte d'origine, l'accompagneront éventuellement d'illustrations différentes: à partir de celle de 1932, chez Carbonel, à Alger, jusqu'aux plus récentes, parues en France. Dans l'édition de chez Carbonel, les illustrations sont dues à Drack-Oub, qui propose dans la couverture une image devenue canonique, grâce à la diffusion de cette édition et de ses réimpressions: on y voit des Arabes, assis en tailleur pour la plupart, portant un burnous, qui semblent écouter un conteur. Puisqu'on nous la montre dans la couverture même (figure 3), une scène 'arabe' nous est donc proposée comme situation d'énonciation des fables et contes en sabir de Kaddour.

Si les autres dessins qui illustrent les textes du recueil ont ou peuvent avoir un contenu bien naturellement arabisé<sup>12</sup>, cette scène, résultat d'une méprise, voire d'une distorsion volontaire, en arabise aussi l'énonciation et insinue l'idée que l'on soit en présence d'un corpus narratif, non seulement au contenu, mais aussi à la nature et à l'origine tout à fait arabes/arabisantes: un objet autre, détaché du sujet pied-noir de son énonciation. On passe ainsi d'un canon (celui des Fables en sabir inspirées de La Fontaine) à une manière et l'on s'oriente vers un folklorisme exotique, alors que l'édition originale de 1898 nous livre, pour première

<sup>12</sup> Les dessins de Drack-Oub illustrant certaines fables ont un caractère purement animalier (voir ci-dessous la figure 5), tandis que d'autres au contraire nous montrent des scènes de vie arabe stylisée; c'est le cas par ex. des fables: "Li Kabyle, son Fils y son Bourriquot", "Li Cochon, la Chivre y li Moton", "La Zitoun y la bastique", "Li borricot y li chiann" etc..

et unique fois<sup>13</sup>, des illustrations de tout autre nature et signification. Ce sont les trente-huit photogravures de J. Madon, présenté dans le frontispice comme ‘photographeur d’art’, qui nous présentent toutes des scènes de vie algérienne, illustrée avec précision, intérêt et participation: c’est-à-dire avec la reconnaissance de l’Autre (voir ci-dessous les figures 4 et 6). Les mêmes qualités que le texte de Kaddour nous offre sur le plan verbal.

Toutes les fables et en général tous les textes sont précédés d’une photogravure; seuls les trois contes finals en sont dépourvus: l’antépénultième des trois contes, au contenu licencieux (et qu’on serait embarrassé d’illustrer de quelque façon que ce soit) et les deux derniers, où le personnage de Kaddour se fait narrateur, délégué dans le premier cas (au début d’un ‘conte arabe’, d’autres personnages lui demandent de raconter), autonome dans le second (à la fin de l’avant-dernier conte, il décide de lui-même de raconter le dernier ‘conte sabir’).

On observe un relais, une succession symbolique à partir de l’avant-dernier texte: l’Auteur/Narrateur de chaque texte (fable, conte ou autre) et du recueil dans son ensemble, le Kaddour fictionnel, le Kaddour pseudonyme (du Français A. Mermet) qui les énonce à sa manière savante (car il le fait en vers français), en cédant à la fin la parole, le pouvoir énonciatif au Kaddour vrai ou vérac, le fait exprimer selon sa compétence supposée: donc non plus en vers mais en prose. Et les deux textes, les deux contes finals où le Kaddour ‘réel’ s’affirme et se réalise de par lui-même (je parle, je narre, donc je suis), la parole de ce Kaddour-là ne peut pas recevoir d’attributs, d’accessoires, pour beaux et respectueux qu’ils soient, de la part d’autres énonciateurs, qu’ils soient visuels ou non verbaux. Dans les deux derniers contes du recueil, plus aucune image d’accompagnement ni de narration versifiée ne sont présentes, car enfin un/le Kaddour authentique est là.

Il n’y a maintenant que sa parole, car lui aussi maintenant est Homme de Parole, aussi bien sur le plan fictionnel que sur le plan fictif, enfin Sujet à part entière.

<sup>13</sup> Car la deuxième édition, de 1916, est totalement dépourvue d’illustrations.

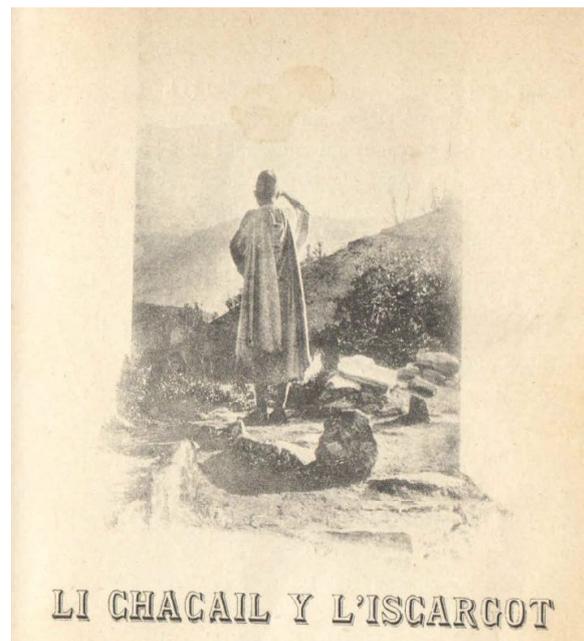
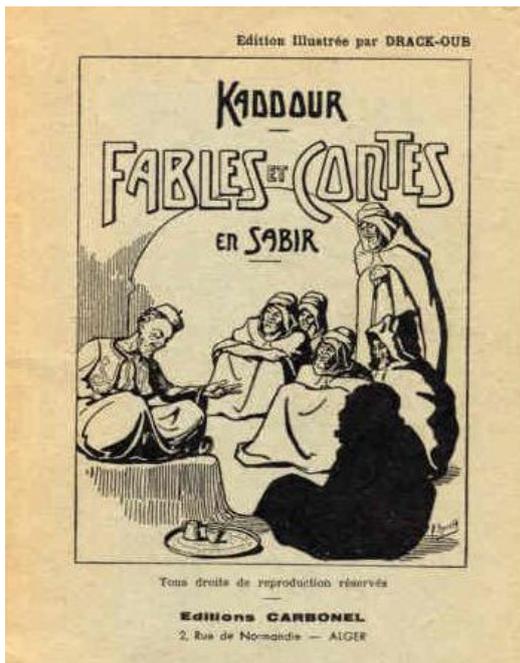


fig. 3: KADDOUR, *Fables & contes (en sabir)*;

fig. 4: KADDOUR, *Fables & contes (en sabir)*, Alger, Impr.; Jules Carbonel, s.d. (vers 1932<sup>3</sup>), ill. Drack-Oub artistique Charles Zamith, 1898, ill. J. Madon Photogaveur d'art

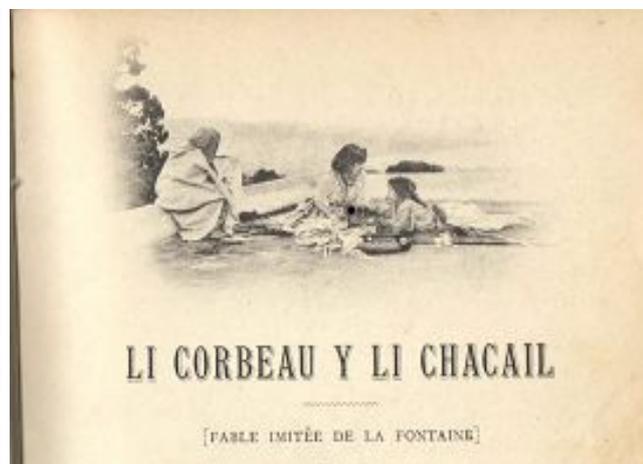
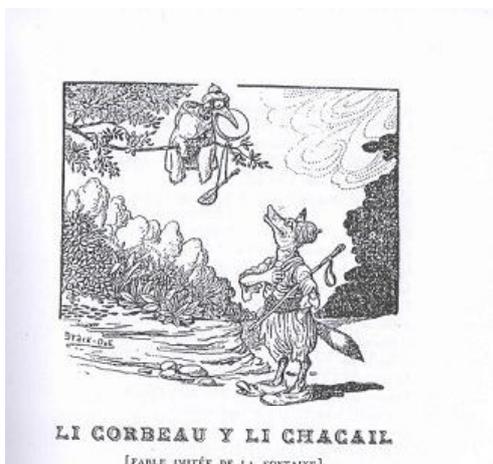


fig.5: KADDOUR, *Fables & contes (en sabir)*, Alger;

fig. 6: KADDOUR, *Fables & contes (en sabir)*, Alger, Impr. Jules Carbonel, s.d. (vers 1932<sup>3</sup>), ill. Drack-Oub artistique Charles Zamith, 1898, ill. J. Madon Photogaveur d'art

## CORPUS

- Ben Chouftou, [1932], *Contes et fables en sabir*, Paris, Imprimerie Pierre Latour, s.d., 61 p.; avant-propos par Edmond Gojon.
- Ben Nitram, Kaddour [1931], *Les sabirs de Kaddour ben Nitram*, Tunis, éd. Bonici, 117.; préface d'Henri Leca; réimpr.: Tunis, Editions Saliba Et Cie, 1952.
- Cluny, Ch. [1945], *Sabir qui chante. Recueil de 12 chansons en sabir*, Paris, Éditions Marcel Labbé, s.d., 48 p.; illustrations de René Lefebvre.
- Dominus [1934] *Sabir avec Le Marchand de Tapis*, Paris, chez l'auteur.
- Draham [s.d.], *Pour s'esclaffer de rire en société (Scènes sabir)*, Oran, Imprimerie Sanchez et Bernard.
- Dupuis, A. [1947], *12 fables en sabir franco-arabe et Ben-Ali à l'école scène comique en sabir*, racontées par Aimé Dupuy, le Tirailleur algérien, Paris, Marcus (impr. de Marcus).
- Galléa, Ch. [2014], *Douze fables en sabir*, avec le Cd du disque original. Préface de Maurice Calmein. Présentation et analyse de Fernand Arnaudès, s.l., Edition Atlantis.
- Gavaldon, M. [1964], *Pour s'esclaffer de rire en société (histoires sabir)*, Paris, Éditions du Scorpion.
- Kaddour [1898], *Fables & contes (en sabir)*, Alger, Imprimerie artistique Charles Zamith, 111 p., illustré par J. Madon Photographeur d'art, préface de Georges Moussat; rééditions: Alger, Typographie Adolphe Jourdan, 1916<sup>2</sup>; Alger, Jules Carbonel, s.d. (vers 1932)<sup>3</sup>, illustré par Drack-Oub. Après, de nombreuses rééditions et réimpressions, parfois incomplètes, dont: Nîmes, Éd. Jacques Gandini (coll. "Littérature"), 2000.
- M'Sio Kfouss [1913<sup>4</sup>], *Por passi on moment en sociti. 135 monologues sabirs*, Oran, Typographie et lithographie Paul Perrier.
- Muracciole, J. [1937], *Bitites Stouarettes. Fables et Monologues en Sabir*, Gap, Édition Ophrys.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Audin, M.-L. [1992], 'Nostalgie': *Hommage à La Fontaine*, dans M. Bideaux - J.-C. Brunon - M.-M. Fragonard - J.-N. Pascal (ed.), *Fables et fabulistes. Variations autour de La Fontaine*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, pp. 271-294.
- Barthes, R. [1953, 1972] *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
- Chaudenson, R. [2002], *Creolization of Language and Culture*, London & N.Y., Routledge.

- Chebahi, M. (avec Claudine Piaton) [2016], “Les architectes d’Alger, 1830-1940”, dans B. Aïche, J. Hueber, T. Lochard, C. Piaton (dir.), *Alger, architectures 1830-1940*, Arles, Honoré Clair, pp. 30-49; <http://www.judaicalgeria.com/medias/files/architectes-d-alger-1-.pdf>.
- Costantini, A. [2018], *De la littérature dite sabir. Regards coloniaux franco-algériens sur l’Autre*, «Annali di Ca’ Foscari. Serie occidentale» 52, pp. 141-174; <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-occidentale/2018/1/de-la-litterature-dite-sabir/>
- Cuny, Ch. [1945], *Sabir qui chante. Recueil de 12 chansons en sabir*, Paris, Éditions Marcel Labbé, s.d.; illustrations de René Lefebvre.
- Dugas, G. [2003], *Types et parlars de la diaspora européenne dans la littérature coloniale d’Afrique du Nord*, «Diasporas» 2 (Langues dépayées), pp. 133-143.
- Perego, P. [1968], *Les sabirs*, dans A. Martinet (sous la dir.), *Le langage* (Encyclopédie de la Pléiade), Paris, Gallimard, pp. 597-607.
- Siblot, P. [1985], *Mises en texte de la pluriglossie dans la littérature coloniale*, “Cahiers de praxématique” No 5 (Conflits diglossiques et production textuelle), pp. 103-136.
- Siblot, P. [s.d.] *Relations interethniques et figuration de l’interlangue. Des projections de soi et des autres dans les sabirs méditerranéens*, s.l., s.é., s.d., par. 3.3; téléchargé le 29-04-2018: <http://euxin.fltr.ucl.ac.be/files/Siblot2002.pdf>.
- Thibault, A. [2011], *Linguistique comparée des langues modernes: Lingua franca, sabirs, pidgins; créoles* (cours en ligne), p. 5, <http://andre.thibault.pagesperso-orange.fr/LingCompSemaine10.pdf>.
- Valdman, A. [1978], *Le créole: structure, statut et origines*, Paris, Klincksieck.