

FRANCOPHONIE DU MAGHREB

ANNA MARIA MANGIA

“Un homme une œuvre: Mohammed Sehaba”, *Celaan*, Revue du Centre d'Études des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord, vol. 5, n. 1, Spring 2007

Cette livraison de *Celaan* est entièrement consacrée à l'écrivain algérien Mohamed SEHABA, dont on propose un choix de textes poétiques.

L'initiative de Hédi ABDEL-JAOUAD et de la rédaction de *Celaan* est d'autant plus remarquable qu'elle permet au lecteur de connaître une voix du Maghreb encore à tort peu connue au-delà des frontières algériennes, en dépit d'une œuvre riche et florissante.

Nous rendons compte ici de l'introduction, *Coup de cœur pour Sehaba* (pp. 5-10), dans laquelle Hédi ABDEL-JAOUAD présente le parcours biographique et scriptural de celui qu'il considère comme l'auteur de “l'œuvre poétique [...] la plus originale aujourd'hui au Maghreb tant par sa dimension réellement épique que par le puissant souffle lyrique qui la traverse de bout en bout” (p. 5). En s'insérant dans le sillon de ce surréalisme maghrébin qui voit parmi ses exposants des écrivains tels que Mohammed DIB et Habib TENGOUR, la poésie de SEHABA se caractérise par “le souffle haletant et lyrique, le ton tourmenté mais élégiaque d'une quête poétique de haute tension, quête qui, toujours, aspire à une sérénité profondément mystique et souvent l'atteint” (p. 5). Le critique remarque que le lecteur est de prime abord frappé, et parfois désespéré, par le contraste entre l'apparente et trompeuse transparence et simplicité des titres des recueils de SEHABA (*Chroniques du silence*, *Remparts*, *Te souviens-tu de la tendresse*, *Le chant de l'amant oranais*, *Hommage à l'errant*) et l'hermétisme de son écriture.

Hédi ABDEL-JAOUAD esquisse une biographie poétique de l'écrivain algérien en se mettant à l'écoute de son œuvre. Il en ressort ainsi tout d'abord un Mohamed SEHABA “casanier” (p. 6), un “casanier paradoxal [...] aux horizons singulièrement larges [et] épris des grands voyages dont l'appel semble toujours aussi urgent que lancinant” (p. 6).

Mais ce qui revient avec plus d'insistance dans ces quelques pages c'est l'image d'un écrivain attentif, toujours à l'écoute "du bruit du monde" (p. 6), on pourrait même dire du Tout-Monde, un monde délié des concepts restrictifs de pays et d'appartenance, ce qui fait que ce "poète cosmique" (p. 8) est l'un des "rares maghrébins à vouloir embrasser le Monde, à le penser globalement" (p. 8). Et ce n'est pas un hasard si les autres mots-clé employés par ABDEL-JAOUAD dans cette reconstruction d'une biographie poétique sont *silence, désert, errance*: "Schaba, veilleur du Sahara, est un parolier du silence, du chant du silence, l'aguellid du silence. S'il est, chez lui, un thème majeur et récurrent, c'est bien celui de l'errance, la plus haute expression de la liberté. Célébrer l'errance par ces temps 'assassins' c'est [...] un acte de refus et de contestation, un acte de liberté!" (pp. 7-8). En ce sens, SEHABA incarne à la fois le poète 'rêveur' dont parle BRËTON et le poète romantique, ce "poète errant [qui] se voit investi, malgré lui, par une mission" (p. 8).

Poète cosmique, SEHABA, l'est aussi pour les références intertextuelles qui ressortent de temps en temps de son œuvre, en suggérant en écho les voix de CLAUDEL, de WHITMAN, de CHAR, de CÉSAIRE, de SAINT-JOHN PERSE, de KHAÏR EDDINE, de SENGHOR, tant de voix dispersées dans le temps et dans l'espace, toutes animées par le même souffle de renaissance, par le même désir de réhabilitation.

Pour conclure cette présentation d'un auteur qui mériterait sans doute une plus grande attention tant de la part des lecteurs que de la critique, il ne nous reste que reprendre encore une fois les mots, synthétiques mais efficaces d'Hédi ABDEL-JAOUAD: "Voici un poète qui transporte le chant du désert dans la langue française, pour une interfécondation possible. Voici un superbe exemple de cette poésie maghrébine qui parle arabe mais s'écrit en français. Une poésie transculturelle, car l'errance, notre héritage le plus original, s'impose à nous, plus que jamais, comme la nouvelle forme de transcendance et d'ouverture, l'unique possibilité d'arrachement aux cloisonnements et aux remparts" (p. 10).

Anna Maria MANGIA

Christiane CHAULET ACHOUR, *Malika Mokeddem. Métis-sages*, Blida (Algérie), Éditions du Tell, 2007, 178 pp.

Le dernier volume publié par Christiane CHAULET ACHOUR sur l'œuvre de Malika MOKEDDEM constitue l'une des plus intéressantes études consacrées à cette écrivaine qui, au cours des années, a su conjuguer intérêt médiatique et force de l'écriture. Après un premier chapitre, sur le repositionnement de l'œuvre de l'écrivaine à l'intérieur des littératures française et algérienne,

L'essayiste analyse la fonction du conte et de la nourriture en tant qu'éléments liés à l'identité féminine; dans le troisième chapitre, elle analyse l'émergence du masculin en tant que représentation de l'autre. L'intérêt du volume est dans la conjonction d'une compétence et une sensibilité critiques bien connues, et d'une approche inhabituelle et novatrice par rapport aux études sur cette écrivaine, pourtant nombreuses et significatives. L'essai de CHAULET ACHOUR est novateur pour les bases théoriques sur lesquelles il s'appuie ainsi que pour les thématiques qu'il aborde; du point de vue théorique, l'on reprend les idées de Pascale CASANOVA concernant les lois qui régissent le monde littéraire, en s'interrogeant sur la dynamique d'échange qui s'établit entre les littératures dites 'centrales' et les littératures dites 'périphériques' dans *la République mondiale des lettres*. Cette approche permet à CHAULET ACHOUR de repositionner l'œuvre de MOKEDDEM dans les littératures algérienne et française en fonction des concepts de métissage culturel et de traduction dans la langue française d'un bagage de sensibilité et d'expérience en langue arabe. Les thématiques abordées insistent sur l'idée de métissage, qui est à la base de la problématique linguistique (langue d'écriture et motif de la pluralité linguistique développés dans l'œuvre de MOKEDDEM) et proposent une approche novatrice relativement aux soi-disant *gender studies*: la présence du masculin dans l'écriture féminine. Le masculin devient par cette voie le symbole du dialogue avec l'autre et s'inscrit dans une série d'interrogations sur la scène à la fois sociale et intime, où l'on peut retrouver le concept d'origine et le motif du désir.

Pour conclure, CHAULET ACHOUR abandonne les parcours coutumiers des recherches sur l'œuvre de MOKEDDEM (le désert, le nomadisme, l'oppression des femmes, la révolte), pour se focaliser sur des motifs inhabituels dans la bibliographie critique de l'écrivaine, en accord avec les émergences les plus intéressantes de la théorie littéraire contemporaine.

Anna ZOPPELLARI

Guy DUGAS, *Emmanuel Roblès. Une œuvre, une action*, Blida, Éditions du Tell, 2007, 174 pp.

“La mémoire franco algérienne est en train de se retisser à ses grands noms, ses symboles admirés d'un bord à l'autre de la Méditerranée tels que Jean Amrouche, Jules Roy ou Mouloud Féraoun. Il y a aussi ceux autours desquels on ne cesse de polémiquer d'un côté ou de l'autre, comme Jean Sénac en France ou Camus en Algérie. Les uns et les autres [...] sont en tous cas reconnus, célébrés, quelquefois enseignés dans les écoles et les universités [...]. Mais notre mémoire a aussi ses oubliés, ceux que l'on ne convoque que trop

rarement, dont les œuvres, difficilement disponibles sur le marché, s'empoussièrent dans les bibliothèques, ne sont au programme d'aucun établissement scolaire, n'inspirent aucun travail d'étudiant. Ainsi est-il trop fréquemment [...] d'Emmanuel Roblès" (p. 11).

Cet amer et lucide constat ouvre la monographie que Guy DUGAS consacre à la vie et à l'œuvre d'Emmanuel ROBLÈS, poussé non seulement par un devoir de mémoire mais surtout par la volonté de rendre justice à l'un des plus représentatifs auteurs franco-maghrébins de la première génération d'écrivains francophones et de faire connaître aux lecteurs l'infatigable activité sociale, politique et littéraire qui fait de ROBLÈS l'un des intellectuels qui ont le plus contribué à la naissance et au développement d'une écriture algérienne (et maghrébine) en langue française, en la situant dans un contexte international et en permettant d'affirmer l'identité culturelle du peuple algérien dans ses multiples composantes.

Il ne faut pas oublier qu'on doit à Emmanuel ROBLÈS la découverte d'auteurs maghrébins tels que Kateb YACINE, Malek OUARY, Mohammed DIB, que c'est grâce à sa collaboration avec les éditions du Seuil que le public français et européen a pu connaître les œuvres de ces écrivains, ainsi que celles de Ahmed SEFRIOUI, de Mouloud FÉRAOUN, plus récemment de Nabil FARÈS et de Tahar DJAOUT, et découvrir qu'il y a au Maghreb une littérature pied-noir et une culture judéo-maghrébine, dont la valeur n'a rien à envier aux autres composantes culturelles. Ce n'est pas par hasard que le sous-titre de ce livre parle d'"une œuvre, [d']une action": une œuvre considérable, riche, polyédrique, multiforme, une action constante, "débordante" (p. 13), espacée le long d'un siècle, à cheval entre deux continents mais aux échos universels.

Il ne faut pas non plus oublier que ROBLÈS a fait partie de l'Académie Goncourt, où il avait été élu en 1973. Et c'est sur sa présence et son activité à l'intérieur de l'Académie que se joue le portrait à la fois rigoureux et émouvant que nous livre, dans la "Préface" (pp. 5-8), l'un de ses collègues académiciens, Michel TOURNIER.

L'action et l'œuvre, donc, parcourues pas à pas, au fil des années, au fil des pages, s'égrènent le long des chapitres de ce petit volume qui se veut un plaidoyer, pour la force qu'il exprime, la participation et l'enthousiasme qu'il transmet, mais qui est conçu comme un texte didactique, comme une "invitation à la lecture" pour la clarté de l'écriture, la rigueur systématique de l'organisation structurelle.

Au premier chapitre ("Jalons bibliographiques", pp. 15-22), qui résume chronologiquement les étapes fondamentales de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, fait suite un chapitre consacré à l'action de ROBLÈS, tout d'abord "l'action sociale et politique" (pp. 29-36), puis "l'action littéraire et artistique" (pp. 37-46). Le critique y évoque les origines dans un milieu prolétaire d'ouvriers et d'artisans, les premiers engagements dans la politique suite aux événements de Guelma et de Sétif, les rencontres entre les intellectuels et artistes des deux rives organisées par Charles AGUESSE, la prise de conscience du conflit, sa présence à côté de CAMUS

lors du célèbre *Appel pour une trêve civile* prononcé par ce dernier. ROBLÈS-CAMUS: dans presque toutes les pages on trouve ces deux noms étroitement liés, témoignage de l'amitié, de la collaboration artistique et politique, des nombreux points de contact et des expériences que ces deux écrivains ont partagé. Dans ce chapitre l'on évoque aussi son activité de revuiste et d'éditeur, son engagement dans le théâtre, la radio, le cinéma, la télévision.

À partir du troisième chapitre ("Une œuvre", pp. 47-130), qui occupe la plupart du texte, c'est l'écriture de ROBLÈS qui nous est présentée dans toutes ses expressions et selon un ordre bien schématisé qui prévoit, pour chaque genre littéraire d'abord une chronologie des œuvres, ensuite une bibliographie commentée. On commence ainsi par "Le romancier, le nouvelliste, l'essayiste" (pp. 49-67), pour examiner ensuite "Le dramaturge et le poète" (pp. 69-81). On poursuit par la section "Thématique" (pp. 83-109), où DUGAS analyse les thèmes autour desquels pivote la riche et foisonnante production littéraire d'Emmanuel ROBLÈS (les injustices coloniales, Dieu, la mort, la guerre, la femme, l'amour, le bonheur, la solidarité et la fraternité), les stratégies narratives adoptées par l'écrivain (les jeux narratifs et l'usage de la première personne), les personnages (classés dans les deux catégories de *héros virils* et *passionnés*) et les images les plus récurrentes (la grotte, le labyrinthe). Tout cela laisse ressortir une production à forte dominante psychologique. La quatrième section de ce chapitre fait le point sur "la critique" (pp. 111-130), selon une double perspective: d'abord l'activité de ROBLÈS en tant que critique littéraire, dont on propose aussi trois essais, ensuite la critique sur l'œuvre de ROBLÈS, accompagnée ici encore une fois par un choix de textes (de Claude DE FRÉMINVILLE, Philippe SOUPAULT, Mouloud FÉRAOUN, Ramon SANDER, Maurice CHAVARDÈS, Hector BIANCIOTTI, Michel TOURNIER, André BRINCOURT).

Une sélection des textes de ROBLÈS fait l'objet du chapitre IV, "Petite anthologie roblésienne" (pp. 131-164): on y trouve un article paru en 1937 dans *Alger Républicain*, des extraits tirés, entre autres, de *L'Action*, *Les hauteurs de la ville*, *Montserrat*, *Cela s'appelle l'aurore*, *saison violente*. En conclusion de volume, un chapitre ("Sources. Bibliographie générale", pp. 169-172...) est consacré aux repères bibliographiques sur l'œuvre de ROBLÈS et aux archives de l'écrivain, réparties entre la médiathèque multimédia de Limoges et la Bibliothèque universitaire de Montpellier.

Cette monographie s'avère ainsi être un outil précieux tant pour le spécialiste que pour tout lecteur, en permettant d'approcher l'œuvre de cet écrivain que l'on pourrait à raison considérer comme l'un des pères de la littérature algérienne, aussi bien pour son activité littéraire que pour la passion, la foi, l'engagement, avec lesquels il s'est consacré pendant toute sa vie à la découverte, à la promotion et au soutien d'une littérature dont il a toujours apprécié la valeur et défendu l'identité culturelle.

Anna Maria MANGIA

Dominique GARAND, "Que peut la fiction? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien", in "Engagement, désengagement: tonalités et stratégies", *Études françaises*, vol. 44, n. 1, 2008, pp. 37-56

Après avoir rapidement passé en revue les questions théoriques générales concernant l'engagement de l'écrivain, Dominique GARAND analyse le roman *L'attentat* (2005), portant sur le conflit israélo-palestinien, de l'auteur algérien qui a choisi le pseudonyme de Yasmina KHADRA¹, pour vérifier "quel type d'engagement il en résulte" (p. 41).

Dans ce but, GARAND examine "comment est narrée la confrontation entre les différentes positions discursives" (p. 45) qui se croisent dans le roman et il constate qu'il n'y a pas "une ligne de partage, entre les Israéliens et les Palestiniens, qui donnerait raison aux uns contre les autres" (p. 45) et que "plusieurs voix et plusieurs discours contrastés se font entendre dans *L'attentat*" (p. 48); "néanmoins – écrit le critique – un point de vue éthique se profile" (p. 48): le refus du sacrificiel, autrement dit le refus de la part de KHADRA des principes de l'intégrisme, tout en gardant une profonde fidélité à la culture arabe qui est la sienne; c'est une invitation à choisir la vie, l'art, les beautés de la terre et des œuvres, bref "un engagement pour l'intégralité de l'humain" (pp. 55-56) que propose KHADRA, en refusant la violence et tout "système relationnel faisant de la mort la grande gagnante" (p. 50).

Liana NISSIM

"Maroc Pluriel / Multiple Morocco", *Celaan*, Revue du Centre d'Études des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord, vol. 6, n. 3, Fall 2008

Cette livraison de *Celaan* focalise son attention sur la littérature et la culture marocaines, un univers culturel que Cariat STEPHERD, directeur de ce numéro, a efficacement synthétisé dans la définition "Maroc Pluriel", en considérant la culture marocaine "an amalgam of many languages, each with its own historical, political and social underplanning" (p. 5).

La revue s'ouvre par l'hommage à l'un des pères de la littérature marocaine d'expression française, Driss CHRAÏBI, disparu en 2007: son rôle de pionnier non seulement dans l'écriture en langue française mais surtout dans la mise en évidence et la dénonciation des problèmes socio-culturels liés à la tradition arabo-musulmane et à la condition de la femme, est souligné dans le portrait

1 Notre revue a consacré un article à cet auteur; cf. Alessandra FERRARO, "L'enfer sur terre de Yasmina Khadra", *Ponti / Ponts*, n. 1, 2001, pp. 55-68.

qu'un autre écrivain, Emmanuel ROBLÈS, avait dressé de lui déjà en 1986 et qui est reproposé ici au lecteur (pp. 8-10). Suit l'entretien, remontant toujours aux années 1980, de Lionel DUBOIS avec ce grand écrivain (pp. 10-16).

Mais l'hommage aux voix 'historiques' de l'écriture marocaine ne s'arrête pas là: une sélection de textes inédits nous permet de redécouvrir la poésie de Farid JAY, présentée par Eric SELLIN (pp. 18-19) et Salim JAY (pp. 20-21), et celle pénétrante et aigüe de Mohammed KHAÏR-EDDINE dont on propose un inédit (pp. 64-69) introduit par Hédi ABDEL-JAOUAD (p. 63).

Comme s'il s'agissait d'un passage générationnel, la parole passe aux exposants de la littérature marocaine francophone contemporaine: une sélection de textes de Rachida MADANI (pp. 32-43), Abdallah ZRIKA (pp. 44-55), Abdelkrim TABBAL (pp. 56-61), est proposée tant en langue française que dans la traduction en anglais réalisée par Pierre JORIS et Eric SELLIN, tandis que les vers arabes de Mohammed ZIFZA'F (pp. 71-89) sont traduits en anglais par Mbarek SRYFI et Roger ALLEN.

Cette traversée dans le temps des voix littéraires au Maroc poursuit par un retour en arrière, au XIX^e siècle, grâce à la lecture d'un extrait de la traduction arabe de *Un Coup de Dés* de Stéphane MALLARMÉ, réalisée par Mohammad BENNIS (pp. 92-95) et présentée par Pierre JORIS (pp. 90-91).

L'attention revient ensuite sur l'analyse critique par une série d'articles qui abordent la culture marocaine selon plusieurs perspectives. La littérature est présente dans un essai de Faiza SHEREEN sur la langue de Abdelkébir KHATIBI ("Host and guest in Khatibi's language", pp. 96-109) et dans un portrait croisé que KHATIBI donne de DERRIDA et que celui-ci offre du penseur marocain (pp. 119-123).

Le cinéma maghrébin contemporain fait l'objet de l'article de Safoi BABANA-HAMPTON consacré à la "Meta-artistic representation in the film *Ali Zaoua*" (pp. 103-113) tandis que le hammam, élément traditionnel de la culture marocaine, est au centre de l'article "American Baby-mild: a trip to a moroccan hammam" d'Alexander GEORGE (pp. 114-118).

Anna Maria MANGIA

Alec G. HARGREAVES et Anne-Marie GANS-GUINOUNE (dir.), "Au-delà de la littérature 'beur'? Nouveaux écrits, nouvelles approches critiques", *Expressions maghrébines*, vol. 7, n. 1, été 2008

La littérature issue de l'immigration algérienne en France fait l'objet de ce numéro d'*Expressions maghrébines*. À vingt-cinq an-

nées des premières parutions des textes littéraires de ces écrivains qu'on a couramment appelés 'Beurs', un état de faits s'impose, non tant pour dresser un bilan de valeur quant plutôt pour voir si et comment cette expression littéraire a changé au cours des deux décennies qui ont marqué le passage de la deuxième à la troisième génération de beurs et qui ont vu, par conséquent, l'apparition d'une nouvelle génération d'écrivains. Ce constat, mis en relief par Alec HARGREAVES et Anne Marie GANS-GUINOUNE dans leur "Introduction" (pp. 1-9), s'accompagne des considérations concernant la reconnaissance encore marginale que la France réserve à cette littérature et la difficulté de définition, d'«étiquette», à lui donner. Ce sont les questions sur lesquelles les collaborateurs de ce numéro ont été invités à se confronter: face à un corpus de plus en plus riche et différent, "comment le nommer? comment le caractériser? comment le juger?" (p. 1).

Crystel PINÇONNAT ("Passé oublié, passé regagné: de l'émergence d'une génération d'héritiers", pp. 13-31) ouvre la discussion en s'interrogeant tout d'abord sur la valeur et le pouvoir de l'expression 'littérature beure' qui, à l'heure actuelle, lui paraît réductive, voire gênante, pour définir la production contemporaine des écrivains issus de l'immigration en France, à cause de "l'absence de reconnaissance littéraire et d'exclusion de la production française contemporaine qu'elle sous-tend" (p. 17). Force lui est de reconnaître que cette notion reste pourtant vive dans la sphère critique "du fait de la canonisation précoce d'une certaine forme, qui s'est vue déclinée dans de multiples variations [et qui] est encore perceptible dans la production des 'faux romans 'beur'" (p. 19). La réflexion porte par la suite sur un élément qui lui paraît fondamental dans la caractérisation de la production littéraire des années 1990: si les textes de la 'première' littérature beur mettaient en scène la banlieue, la vie de 'galère' et donnaient voix au choc culturel et générationnel entre les jeunes et leurs parents et au reniement de l'univers des pères, la production des ces dernières années exprime par contre le désir de retisser cette filiation. PINÇONNAT montre que, si dans les années 1980 Tassadit IMACHE avait été presque la seule à revendiquer "son statut d'écrivain-légitime" (p. 25), ce souci est aujourd'hui présent dans beaucoup de textes, particulièrement dans ceux des filles de *harkis* comme, par exemple, *Mon père, ce harki* de Dalila KERCHOUCHE ou *Moze* de Zahia RAHMANI. Mais d'autres mémoires, d'autres liens tentent de se dire, comme dans *Little Big Bounoule* de Nor Eddine BOUDJEDIA, ce qui fait conclure au critique que ces textes montrent "que la rupture de transmission constitue non seulement le point nodal sur lequel travaillent de nombreux récits contemporains, mais aussi leur cheville opératoire puisqu'il s'agit à chaque fois, en effet, de restaurer dans sa continuité une chaîne généalogique que l'immigration a brisée" (p. 28).

La production de quelques-unes des voix les plus représentatives des dix dernières années est au cœur des quatre contributions suivantes, qui portent sur l'écriture de Fawzia GUÈNE et de Mohamed RAZANE. La première, véritable expression de la

banlieue (“new voice from ‘la cité’”, p. 65), phénomène littéraire de l’automne 2004, traduite en plus de douze langues à seuls 19 ans, fait l’objet des analyses de Dominic THOMAS (“New writing for new times: Fawzia Guène *banlieue* writing, and the post-Beur generation”, pp. 33-51) et de Patricia GEESEY (“Global pop culture in Faïza Guène’s *Kiffe kiffe demain*”, pp. 53-66). Dominic THOMAS insère la production de Fawzia GUÈNE à l’intérieur d’un contexte littéraire plus ample, celui qui a mené à la rédaction des deux ‘manifestes’ publiés en 2007: le premier, *Pour une littérature-monde*, signé par 44 écrivains en mars 2007 sur *Le Monde*, contestait la notion idéologiquement réductrice et hégémonique de ‘Francophonie’; le second, *Qui fait la France*, publié au mois de septembre de la même année par le collectif homonyme, dénonçait l’exclusion sociale et les injustices de la France actuelle et proposait “not simply an evolution or reformulation of Beur literature (or an extension of traditional *French* literature), but rather the birth of a new kind of writing” (p. 39). Les auteurs de ce dernier manifeste focalisent la perspective sur les “invisibles” (*Ibid.*) de la société française, afin de réveiller la conscience collective et de l’amener à la reconnaissance d’une idée nouvelle de la littérature et de la France, une idée d’inclusion et non plus d’exclusion. C’est à l’intérieur de ce contexte que se situe l’écriture de Fawzia GUÈNE, cette adolescente symbole de la “*rebeu* génération” (p. 41), auteur aussi de deux court-métrages et d’un documentaire, qui marque un point de rupture avec la génération beur qui l’a précédée. Dans la contribution qui suit, la production de Fawzia GUÈNE nous est présentée tant en rapport avec le contexte dont elle est issue, quant en rapport avec la précédente écriture beur réalisée par des femmes. En faisant référence aux œuvres de Farida BELGHOUL, de Sakina BOUKHEDENNA, de Ferrudja KESSAS et de Soraya NINI, l’auteur de cet article, Patricia GEESEY, montre comment “Guene’s novel breaks free of the previously inevitable paradigm of depicting young women who are torn between two cultural worlds” (p. 57). Se démarquant des héroïnes des années 1980, déchirées par le conflit de leur identité culturelle, Dora, la protagoniste de *Kiffe Kiffe demain*, l’un de romans de GUÈNE, “has perhaps found the ‘third way’ [...] that is neither all French nor all Maghrebi, or even just a pairing of the two. Doria’s sense of cultural belonging is derived from her attachment to her *cité* in the Paris suburb and the hybrid, global pop culture she absorbs from the television” (p. 57).

Laura K. REECK, dans “Mohamed Razane: the Re-generation of Beur literature” (pp. 67-83), focalise son attention sur un autre ‘auteur clé’ de la “*rebeu* génération”, fondateur du *Collectif Qui fait la France* et véritable voix de la *banlieue*. Dans son roman principal, *Dit violent*, comme dans son blog (<http://razane.blogg.org>), l’écrivain explore de l’intérieur les émeutes de 2005 en étudiant les origines, en dénonçant les conséquences et en s’interrogeant sur la légitimité des violences qui ont traversé la banlieue française. Au fil des pages du journal de Mehdi, le boxer protagoniste de *Dit violent*, dont le récit commence en juillet 2002 (juste au

moment où LE PEN se présente aux élections présidentielles en passant le premier tour), l'auteur souligne que désormais la violence ne va épargner personne puisqu'elle habite tant la sphère publique que la sphère privée et qu'elle gouverne les relations des clans à l'intérieur des cités. Mais il serait faux et réductif de lire le roman de RAZANE tout simplement comme un documentaire sur la banlieue: il montre aussi que "localized physical violence in the *cités* reproduces institutional (and institutionalized) violence within French society at large" (p. 73). Le langage de la violence doit donc être compris comme le langage de l'urgence, du manque et de la souffrance d'un pays et non seulement d'un groupe de personnes.

Steve PUIG, dans son "Interview avec Mohamed Razane" (pp. 85-92), revient sur ce thème, mais aussi sur d'autres sujets, en offrant au lecteur des informations complémentaires sur cet auteur: sa relation avec le Maroc, son pays d'origine, ses sources littéraires, son opinion sur le mot 'beur' et sur les écrivains beurs des années 1980, sa place à l'intérieur de la littérature et de ses étiquettes, son engagement dans le *Collectif Qui fait la France*.

Kenneth OLSSON, dans "L'effet beur. La littérature beure face à la réception journalistique" (pp. 93-107), aborde la question de la réception de la part des médias, pour vérifier si "l'idée sous-jacente que c'est surtout en tant que document social que le roman beur attire l'attention des médias, se confirme-t-elle par la critique actuelle" (p. 93). L'enquête, portant sur la réception journalistique de quinze œuvres beur (romans et récits de vie), parues entre 2005 et 2006, a permis de démontrer comment et combien des facteurs non littéraires pèsent sur la critique. Si les résultats de cette enquête semblent confiner cette écriture dans un espace et un temps bien définis, voire limités, par contre la contribution de Myriam GEISER, "La 'littérature beur' comme écriture de la post-migration et forme de 'littérature-monde'" (pp. 121-139), renverse cette opinion. En partant d'une comparaison des définitions et des appellations les plus courantes, pour passer ensuite à une approche théorique de la littérature beur se détachant de la logique d'appartenance à une littérature nationale au profit d'une perspective "universaliste" (p. 129), le critique parvient à la conclusion que "la littérature 'beur', expression littéraire de la *post-migration*, peut être considérée comme un mode spécifique d'écriture identitaire impliquant à la fois l'expérience d'une intégration entamée et un sentiment d'altérité et de distance par rapport à la culture majoritaire du pays d'accueil. Elle trouve sa place dans la littérature-monde par le contact de cultures et le métissage des influences ethniques et sociales qui s'inscrivent dans les textes" (p. 136).

Farid LAROUCSI ("La littérature 'beur' et le paradoxe de l'authenticité", pp. 109-120) réfléchit sur la question de l'authenticité par rapport à la nécessité du roman beur de se renouveler et se réinventer pour éviter le risque d'être enfermé dans des schémas de réception et de perception obsolètes et ghettoisants.

Les deux études qui suivent considèrent le rapport de l'écriture beur avec deux genres littéraires: le roman noir et la littérature de jeunesse. À travers l'analyse des textes de deux auteurs exemplaires, Mouloud AKKOUCHE et Lakhdar BELAÏD, Sylvie DURMELAT ("The Algerian War and its Afterlives Painted Noir in *Sé-rail Killers* by Lakhdar Belaïd: Beur Literature or *roman noir*?", pp. 141-157) vérifie si le choix du roman noir pour évoquer des événements du passé, tout en se référant en même temps au présent, aboutit chez ces écrivains à la création d'un nouveau sous-genre qu'on pourrait définir "*roman au beur noir*" (p. 142). Michelle BACHOLLE-BOŠKOVIC ("Et les enfants alors? Une littérature beur de jeunesse?", pp. 159-176) se demande si l'on peut parler d'une littérature beur de jeunesse et, si tel est le cas, qui en seraient les auteurs et quels seraient les thèmes. L'enquête, portée sur treize auteurs nés de parents immigrés maghrébins, ayant écrit des récits pour la jeunesse, prouve que l'on ne peut pas véritablement parler d'une littérature beur de jeunesse puisque le corpus s'avère encore extrêmement restreint et qu'il manque d'illustrateurs d'origine franco-maghrébine.

Quant aux auteurs de la 'première' génération beur, ceux "qui ont aujourd'hui la cinquantaine" (p. 7), ils ne sont pas les grands oubliés de cette livraison. Deux d'entre eux, Azouz BEGAG et Tassadit IMACHE, sont présentés par Anissa TALAHITE-MOODLEY ("Deux romans de la rupture et du renouvellement: *Le marteau pique-cœur* d'Azouz Begag et *Le Dromadaire de Bonaparte* de Tassadit Imache", pp. 177-192) comme les acteurs principaux du changement et du passage d'une littérature de témoignage et de dénonciation à une écriture nouvelle, expression de la volonté de "sortir du 'ghetto' et de remettre en question le surplus identitaire qui pèse sur les 'Beurs'" (p. 180). L'étude souligne aussi l'importance de la forme, de la dimension esthétique dans ces deux textes, preuve évidente du refus de se laisser cloîtrer dans des catégories sociales, littéraires et linguistiques figées et univoques.

Le dossier de cette livraison se termine par l'état de fait conclusif proposé par Alec G. HARGREAVES ("La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: recensement et évolution du corpus narratif", pp. 193-213) qui, après avoir rappelé les critères servant à délimiter le corpus et le normes de classement choisies, fournit au lecteur un précieux recensement de la production littéraire issue de l'immigration comprenant une bibliographie classée chronologiquement, des graphiques et des statistiques.

Ce numéro d'*Expressions maghrébine* se clôt enfin sur un extrait de création de Leyla TATZBER-AISSANI, "Tache de Beur" (pp. 217-223), et sur une étude de Nabil EL JABBAR, insérée dans la section "Varia", portant sur l'écriture d'Abdelkébir KHATIBI: "Abdelkébir Khatibi. Désir d'oubli, désir de mémoire" (pp. 227-236).

Anna Maria MANGIA

Farid ZAHİ, "De la mystique comme médiation spirituelle",
Interculturel, n. 12, 2008, pp.199-214

C'est une synthèse théorique de la mystique soufie celle que Farid ZAHİ nous propose dans ces quelques pages de la revue *Interculturel*, en présentant son intervention de prime abord comme une "question en rapport avec la traduction" (p. 199), tout en précisant qu'il ne s'agit pas de la traduction linguistique. Pourtant, quelques-uns des mots-clé autour desquels est conçue cette étude paraissent forcément faire référence au champ sémantique de la traduction linguistique: médiation, jeu de miroir, image, interprétation. En réalité, le sujet abordé par ZAHİ, apparemment focalisé sur le thème religieux, renvoie de façon implicite à plusieurs disciplines allant de la religion, à la sociologie, à l'histoire des idées, à la littérature, voire à la politique. Parler de soufisme aujourd'hui signifie en effet faire allusion non seulement à une doctrine et à une mystique, mais encore aux réflexions et aux lectures philosophiques issues de cette forme de spiritualité, aux attitudes sociales qui en découlent, à l'intérêt que ce courant de la spiritualité islamique a suscité auprès des lettrés et des penseurs tant arabes qu'occidentaux, à la place que des systèmes politiques lui accordent aujourd'hui, notamment dans quelques pays du Maghreb. On entrevoit ces références déjà dans les questions posées par l'auteur au début de son article et dans les considérations d'où il part: "Pourquoi parle-t-on aujourd'hui du retour au soufisme? S'agit-il réellement d'un retour que nos contemporains opèrent afin de renouer avec une donnée intellectuelle et culturelle du passé, dans l'objectif peut-être de chercher l'alternative aux aspects de leur temps? Ou s'agit-il plutôt du retour du soufisme, comme on parle du retour du refoulé? La spiritualité soufie étant une expérience vivante qui n'a cessé d'être présente dans l'imaginaire de l'homme maghrébin et arabe moderne, de quel retour voulons-nous parler très précisément?" (p. 200). ZAHİ souligne donc que c'est grâce aux penseurs occidentaux modernes, et notamment aux orientalistes illuminés (il cite entre autres Louis MASSIGNON, Henri CORBIN et Asin PALACIOS) qu'on a assisté à un regain d'intérêt et à une certaine visibilité de la mystique musulmane, tandis que les intellectuels arabes ont eu tendance à la marginaliser et à en réduire la portée, en faisant passer quelques-uns de ses représentants pour des rebelles, voire des hérétiques (c'est le cas, par exemple, de HALLAJ ou de SOHRAWARDI). Heureusement, de nos jours, la mystique soufie paraît être au centre d'un réveil d'intérêt de la part des penseurs arabes. Des intellectuels tels que ADONIS et Abdelkébir KHATIBI lui ont donné "droit de cité dans la poétique arabe contemporaine" (p. 201) et cette redécouverte des trois dernières décennies semble découler d'une nouvelle "redécouverte de l'identité de soi, loin des postulats rationnels ou marxisants encore défendus de nos jours par maints islamologues" (p. 201).

Le critique remarque encore que dans quelques pays le soufisme commence à devenir presque une sorte de 'religion d'État' et il cite le cas du Maroc; mais on ne peut pas oublier que cet intérêt pour la mystique musulmane et pour le soufisme populaire concerne aussi, depuis quelques années, l'Algérie de BOUTEFLIKA. Dans un cas comme dans l'autre on peut déceler la visée politique de cette attitude, c'est-à-dire la "volonté de combattre l'intégrisme 'littéraliste' par l'ouverture soufie attachée au symbolique et à la pluralité des interprétations" (p. 201).

L'auteur explique ensuite les principes et les étapes de cette expérience mystique dans sa forme savante, plutôt que les formes de la mystique populaire. On n'entre pas ici dans les détails théoriques; on se borne à souligner quelques aspects qui impliquent une vision du monde et de l'homme quelque peu différente de l'orthodoxie islamique et des lectures les plus intégristes du texte sacré. Remarquons surtout le rôle que le soufisme attache à la femme: véritable lien entre l'homme (Adam) et Dieu, elle représente "l'origine de l'Homme et donc du divin par le jeu de miroir dont la fonction est de réfléchir l'un dans l'autre selon une logique de l'*unio mystica*" (p. 202); la femme serait ainsi "créée et créatrice" (p. 205) et c'est cette féminisation de l'origine qui permet au soufi d'atteindre la perfection divine par la contemplation du féminin. Il en découle une vision nouvelle de l'amour et du rapport homme-femme: c'est à travers l'amour que le soufi parvient à réinventer l'univers, ce qui implique que pour le mystique aimer la femme équivaut à aimer Dieu. Soulignons aussi l'importance de la langue et de l'interprétation, qui accordent à l'homme un rôle fondamental dans l'édification de la relation spirituelle dans la compréhension du divin et dans la réinvention de l'univers. C'est "en nommant le divin [que] la langue l'humanise et le révèle à lui-même et aux êtres" (p. 204), c'est donc encore une fois la médiation humaine qui permet au divin de se révéler. Mais la médiation serait inefficace sans la faculté humaine de 'traduire', d'imaginer et d'interpréter: "l'imagination est le médium quasi magique entre la pensée et l'être. Elle est cette force créatrice de l'imaginaire, celle qui donne forme à l'esprit et crée les ponts entre le sensible et l'intelligible [...] l'imagination est au cœur de la création du monde [et] le cœur du mystique est le lieu de la réception des images de Dieu [...] une sorte de miroir sur lequel se réfléchissent les images" (pp. 206-207). L'interprétation n'est, par conséquent, que la traduction de l'imagination en effets de sens grâce à un système de symboles: "si le monde est imagination, comme ne cesse de le répéter Ibn Arabi, c'est qu'il a besoin de l'interprétation" (p. 209). On comprend alors dans toute son évidence l'ampleur d'une telle conception, qui dépasse les limites de la spiritualité pour investir de plein pied les champs du social et du politique; on se rend compte de l'importance qu'une telle conception attribue à l'homme, et combien son rôle d'interprète et de 'ré-créateur' parvient à subvertir les lectures figées, voire intégristes du texte sacré de l'Islam; on s'explique mieux alors cette toute récente résurgence de la mystique islamique au Maghreb, notamment là où

les racines de l'intégrisme s'étaient étendues jusqu'à dominer la vie individuelle et sociale, jusqu'à imposer une vision de la religion qui annihilait toute faculté et liberté humaine. Dépasser la crise intégriste par la récupération du soufisme, tant dans ses formes plus doctes que dans ces expressions plus populaires, veut dire donc, même au niveau politique, d'une part restituer à l'homme sa dignité, sa valeur, sa liberté et lui reconnaître sa composante divine et son rôle de participation dans la création de l'univers, et, d'autre part, considérer la femme comme un être supérieur, en tant que trait d'union entre l'homme et Dieu et partie prenante de ce procès de la création.

Anna Maria MANGIA

Abderrahman BEGGAR, *L'Épreuve de la Béance. L'Écriture nomade chez Hédi Bouraoui*, Nouvelle-Orléans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2009, 112 pp.

C'est une réflexion riche et variée qu'entreprend Abderrahman BEGGAR dans ce livre qui tente de cerner la question de la béance, concept-clé qui se trouve au cœur de la vision d'écriture d'Hédi BOURAOUI dont l'œuvre, novatrice de tous points de vue, se prête merveilleusement bien à l'exercice des lectures croisées. Un nouvel éclairage est effectivement porté sur un concept-clé reconsidéré ici dans une double perspective, esthétique et philosophique; gageure d'autant plus engageante qu'il était nécessaire du point de vue méthodologique de rappeler, d'un côté, le caractère polysémique de la 'béance' et, de l'autre, l'impossibilité de dissocier ce concept de l'acte de création chez Hédi BOURAOUI; ce que l'auteur prend bien soin de souligner d'entrée de jeu en rattachant la béance, sous ses divers investissements sémantiques, à la création.

Trois axes majeurs charpentent ainsi l'analyse d'Abderrahman BEGGAR: béance et instinct de mort, béance et altérité, béance et 'nomaditude'. Dans chacune de ces parties l'acte de création représente la ligne tangentielle vers laquelle tend l'essentiel de ce qui constitue la base philosophique de l'écriture bouraouienne: "chez Bouraoui, le concept de béance est polysémique. Ses diverses conceptions sont liées à la valeur qu'il occupe dans une stratégie globale de soumission des concepts aux motifs qui déterminent l'acte créatif" (p. 13). Abderrahman BEGGAR nomme en filigrane cet acte de création qui libère, en permettant ainsi d'échapper aux contraintes coercitives du communément convenu, du déterminisme du code collectif et de l'exercice du sens commun. Le créateur "ne se considère plus comme étant déterminé par le milieu, n'est plus soumis à la logique collective de production du sens" (p. 21). La création est ancrée dans un moment premier, une "béance

abyssale” (p. 13), à l’image du dessin de Jean HEQUET dans *Tremblé* (Hédi BOURAOUI, 1969). Elle “doit porter les signes, non seulement de sa genèse mais aussi de son existence préontologique: l’abîme immonde qui l’a précédée” (p. 13). Chez Hédi BOURAOUI, l’écriture nomade serait le lieu d’exercice de béances plurielles animées “d’un côté, par un souci phénoménologique, dans l’esprit d’une écriture élaborée au gré des fluctuations contextuelles et de l’autre (de l’aveu de l’auteur), par un temps fragmenté par les violences qui secouent notre monde” (p. 22). La pensée nomade, dynamique et évolutive, tend chez Hédi BOURAOUI vers le divers et le pluriel; la béance intègre “le corps même de l’objet de l’action humaine” (p. 53) devenant ainsi “moteur du faire créatif” (p. 54). Elle est portée par des motifs variés: la béance de la mort (le cas de KATEB dans *Retour à Thyna* et de BARKA dans *La Pharaonne*) ou les portes comme “miroirs des béances” (p. 17). À côté de ces formes de béances qui traversent l’œuvre d’Hédi BOURAOUI, Abderrahman BEGGAR évoque des artifices, ceux de l’homme moderne face à sa condition, du “règne du simulacre” (p. 33), du mode de vie par procuration que favorise la société des médias, “cette métamorphose de l’homme en présence fantasmagorique que le poète [Hédi Bouraoui] veut ‘recréer’ faisant ainsi de son art le miroir dans lequel se reflète le portrait de l’homme moderne” (p. 40). L’optique de lecture pour laquelle opte Abderrahman BEGGAR fait fonctionner un jeu d’échos mettant en présence la question de la béance (telle qu’elle s’articule chez Hédi BOURAOUI) et les réflexions philosophiques ou psycho-sociales de NIETZSCHE, LACAN, ZIZEK (entre autres). Le processus de socialisation et le rapport au langage – ce “siège du Grand Autre” (p. 41) lacanien – permettent d’introduire la réflexion sur l’écriture en ce qu’elle représente un écart par rapport au pouvoir symbolique du langage. C’est l’écriture, autre forme de béance, qui permettrait de se soustraire à ce pouvoir, notamment parce qu’elle “suppose un fond schizophrène, avec un double je; d’un côté, celui qui prend en charge l’écrit, et, de l’autre, celui, évanescant, qui précède la genèse du discours” (p. 44). L’écriture, cette “béance-interstice” (p. 55), serait ainsi douée d’un pouvoir libérateur, générateur de dynamisme, et “c’est pour cette raison qu’il n’est pas facile de saisir les fils conducteurs, les constances et les tendances systématisantes, dans l’œuvre de Bouraoui” (p. 56). La deuxième partie du livre d’Abderrahman BEGGAR nous plonge entièrement dans l’univers de *Illuminations autistes, pensées-éclaircies* avec Naoufel, personnage autiste qui ne parle que partiellement et dont l’attitude devient lieu d’exercice d’un contre-pouvoir. “Les comportements langagiers du jeune handicapé sont en soi un moyen de faire voler en éclats les limites imposées du sens” (p. 66). L’autisme que transposent en écriture les ruptures et les discontinuités du récit d’Hédi BOURAOUI est un autre lieu ‘interstitiel’; c’est un acte de béance qui menace à coup sûr “les clôtures du sens social” (p. 64). Mais c’est aussi, dans la logique de la poétique bouraouienne, un acte de rupture révélateur de la nécessité de redéfinir notre rapport à l’autre: “Bouraoui cherche à mettre en scène le fonctionnement de cette machine

doxologique qu'est le langage, et, de cette manière, révéler les modes de contrôle social, surtout celui exercé par ceux qui appartiennent à la marge" (p. 75).

Enfin, Abderrahman BEGGAR recentre son analyse autour de quelques éléments saillants de la poétique d'Hédi BOURAOUI et des concepts-clé contenus notamment dans *Transpoétique, Éloge du nomadisme* dont il rappelle la visée d'ensemble: "faire l'éloge de la création comme élan libérateur" (p. 79). L'acte créatif comme moyen de réagir contre le 'pouvoir normatif', tel est le point vers lequel tend la réflexion d'Abderrahman BEGGAR.

Voici un livre qui, en interrogeant avec passion des voies de lectures insoupçonnées, corrobore notre certitude que la béance chez Hédi BOURAOUI est avant tout un mouvement vers l'autre et un appel au dialogue.

Noureddine SLIMANI

Samira SAYEH, "L'École d'Alger au miroir de la société coloniale?", *Interculturel*, n. 13, 2009, pp. 211-225

Dans cette étude, Samira SAYEH présente une réflexion à propos de l'expression littéraire algérienne de l'époque coloniale qui va sous le nom d'École d'Alger, rassemblant des écrivains d'origine française et écrivant en français en Algérie: Gabriel AUDISIO, Albert CAMUS, Emmanuel ROBLÈS, Jean PÉLEGRI, Jules ROY.

Généralement mise à l'écart de la production littéraire algérienne proprement dite, voire stigmatisée par les pères de la critique maghrébiniste, cette littérature est souvent marginalisée au point que "force est de remarquer que les sources relatives au mouvement artistique de l'École d'Alger se font rares encore" (p. 211). Le critique se propose de "questionner le regard des écrivains européens d'expression française en rapport très étroit avec le contexte de l'École d'Alger, à une époque politiquement incertaine et d'en révéler l'ambition avortée de création d'une société nouvelle" (p. 211). Avant de focaliser son attention sur le champ littéraire, SAYEH tient à préciser que l'École d'Alger ne fut pas un mouvement exclusivement littéraire, comme on le croit à tort, mais qu'elle doit être considérée comme un courant artistique au sens plus large du terme, puisqu'elle comprenait beaucoup d'artistes, notamment des peintres français et européens partageant la même passion pour Alger, la 'Ville Blanche', qu'ils voulaient rendre immortelle "dans toutes ses formes et sous toutes ses couleurs" (p. 212).

Après en avoir défini la durée dans le temps, de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950, le critique met en évidence les différences idéologiques et poétiques qui distinguent ce mouvement

de l'autre courant artistique, l'algérianisme', qui se développa en Algérie presque pendant la même période, guidé par Robert RANDEAU et Louis BERTRAND. Incarnation parfaite de l'esprit colonial, l'algérianisme prônait l'image d'une Algérie entièrement axée autour de la présence française et de la tradition culturelle latine, où on ne laissait aucun espace à la présence de la population et de la culture autochtone, en rejetant entièrement la 'race' arabe. Les écrivains de l'École d'Alger, par contre, sont les promoteurs d'un rapprochement entre la population algérienne d'origine arabe et celle d'origine française dans le but de "traduire leur réalités algériennes le plus fidèlement possible" (p. 214). Force est pourtant de constater que, aussi dans les œuvres de ces auteurs, l'Algérien 'indigène', qu'il soit arabe ou kabyle, reste absent ou, quand il est présent, il assume un rôle marginal, ce qui se traduit dans une sorte d'échec de leur tentative.

Mais ce qui intéresse le plus le critique c'est le "regard rétrospectif de ces mêmes écrivains algériens sur leur statut d'artistes du temps de la colonisation, alors que d'autres artistes émergents, d'origine arabe et kabyle, revendiquent une écriture de l'intérieur" (p. 217). La dernière partie de l'article prend ainsi en examen les rapports que les écrivains de l'École d'Alger ont entretenus avec les premiers exposants de la littérature algérienne de langue française écrite par des Algériens. Samira SAYEH montre surtout comment les écrivains et la critique se situent par rapport à l'expression 'écrivain algérien'. Incontestée jusqu'aux années 1940, cette appellation qui paraît ne devoir faire référence qu'aux écrivains européens d'Algérie, est mise en discussion vers les années 1940-1950, par l'entrée en scène de quelques écrivains algériens et musulmans, qui, par le biais de la langue française, voulaient représenter 'leur' Algérie. La prise de parole de Mouloud MAMMERI, Mouloud FÉRAOUN, Mohammed DIB ébranlait un espace littéraire bien défini, en contredisant le principe théorisé par Karl MARX, selon lequel les peuples opprimés ne peuvent pas se représenter eux-mêmes mais doivent être représentés. SAYEH reprend ici les résultats d'une enquête menée à ce propos en 1960 par André MARISSSEL dans *Les Nouvelles Littéraires* qui affiche les différentes opinions concernant les possibles ambiguïtés de l'expression 'écrivain algérien'. Selon Jean PÉLÉGRI, il ne faut pas parler d'ambiguïté puisque tous ces écrivains, quelle que soit leur origine, partagent la même responsabilité à l'égard du destin de leur pays ou, comme le dit Mohammed DIB, "partagent la même passion: ils écrivent 'l'Algérie' en langue française et la vivent au plus profond d'eux-mêmes" (p. 221). Une position analogue, même plus catégorique, est exprimée par Mouloud FÉRAOUN. Par contre, d'autres écrivains, tels que Malek HADDAD et Malek OUARTY, souhaitent une définition différente pour les écrivains, et plus en général, les habitants non européens de l'Algérie, et soulignent que les Algériens européens "ne sauraient se faire les interprètes des communautés arabe et berbère" (p. 222).

En résumant les différents points de vue, Gabriel AUDISIO reconnaît qu'il existe un certain flou terminologique surtout quand

la définition d'«écrivain algérien» se rapporte aux auteurs de l'École d'Alger, mais que, de toute façon, tous ces écrivains participent au même projet et peuvent dire d'appartenir «sinon à une même famille, au moins à une même 'tribu'» (p. 223).

Anna Maria MANGIA