

Francesca TODESCO, *La lingua di A. Serhane. Scrivere il Marocco oggi*, Padova, CLUEP, 2008, 156 pp.

Le titre de cet ouvrage, *La langue de A. Serhane*, est réductif par rapport au discours que propose TODESCO; en effet, il s'agit d'une monographie de grande envergure consacrée à Abdelhak SERHANE, écrivain marocain réputé, engagé du point de vue aussi bien thématique et axiologique que structural et linguistique.

Le premier chapitre ("L'Auteur", pp. 17-46), après un aperçu de l'histoire du Maroc et une courte évocation de sa littérature de langue française, propose la biographie de SERHANE et une présentation de l'ensemble de sa production de journaliste, d'essayiste, de poète, de romancier, en s'arrêtant ensuite plus particulièrement sur la production romanesque, objet privilégié de cette étude, même si TODESCO annonce dès ces premières pages ce que représente à mon avis la limite de ce livre, à savoir l'exclusion de son analyse du roman de 2002, *Les temps noirs*, qu'elle se propose d'étudier ailleurs, en limitant son travail au quatre premiers romans de l'écrivain: *Messaouda* (1983), *Les enfants des rues étroites* (1986), *Le soleil des obscurs* (1992), *Le deuil des chiens* (1998)¹. En tout cas, l'idée de base (qui va guider par la suite toute l'analyse critique) est la duplicité de lecture qu'implique d'une part une vision du monde dévalorisante, d'autre part l'engagement dans la création littéraire, où l'écriture – douée d'un pouvoir libérateur – est comprise comme une réponse possible au malaise du monde. Les quatre romans présentent des constantes thématiques, que TODESCO analyse d'une manière approfondie: la haine envers le père (cruel, violent, libidineux, lâche...), la compassion envers la mère et la femme en général, la condamnation de l'hypocrisie et de la corruption des hommes de pouvoir, la célébration de l'enfance, la lutte contre le fatalisme, la valorisation de la folie.

Dans le deuxième chapitre ("Una rivolta inscritta nel significante testuale", pp. 47-59), l'auteur met en lumière les outils techniques qu'emploie SERHANE pour donner corps aux théma-

¹ Nous signalons à nos lecteurs qu'en 2009 (après donc ce livre qui lui est consacré), SERHANE a publié un autre roman, *L'homme qui descend des montagnes*.

tiques envisagées; les abruptes intermittences diégétiques, la prolifération de narrations parallèles ou croisées, la théâtralisation de la parole, la multiplication des instances énonciatives, les fragmentations de la dimension temporelle, les évocations oniriques constituent les traits principaux d'une écriture qui – dominée par l'obsession de la mort – vise constamment à l'inaccompli, comme pour fuir la fatalité de la fin.

Le troisième chapitre ("Frammenti di enunciazione polifonica", pp. 61-95) étudie en détail un aspect significatif de l'œuvre romanesque de SERHANE, la variabilité énonciative; en effet, l'énonciation est des fois individuelle, d'autres fois collective, des fois confiée aux personnages, d'autres fois au narrateur, toujours en perspective polyphonique, souvent ironique; et c'est l'ironie (que l'auteur pousse volontiers jusqu'au sarcasme) le moyen permettant en même temps distanciation et dénonciation, une dénonciation violente et sans réticences, que le mélange de langue écrite et de langue parlée rend encore plus dure et saisissante.

Le dernier chapitre ("Una spazialità ossessiva ed opprimente", pp. 97-140) analyse le traitement de l'espace, en consacrant un long paragraphe à chacun des romans du corpus; et chaque fois l'étude de l'espace n'est que le point de départ pour focaliser les enjeux fondamentaux des structures, des personnages et des thèmes de chaque ouvrage.

Le livre n'a pas de conclusion, en laissant sans doute ouverte la voie à d'autres analyses d'une production encore en train de se faire, analyses que je souhaite aussi sérieuses et approfondies que celle que je viens de présenter dans ce compte rendu.

Liana NISSIM

Kanaté DAHOUDA, Sélom K. GBANOU (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan ("Critiques Littéraires"), 2008, 264 pp.

Dans ce volume, que je présenterai dans la section de l'Afrique subsaharienne, il y a un article portant sur le Maghreb. Il s'agit de l'essai d'Anna ROCCA, "Assia Djebar. La mémoire, le témoin, l'érotisme: *Les nuits de Strasbourg* et *La disparition de la langue française*" (pp. 75-83), qui propose une réflexion sur "la fonction thérapeutique et libératrice de la parole devant l'autre" (p. 79) et sur le rôle joué par l'érotisme dans le dépassement de la douleur due aux souvenirs traumatiques. Le critique relève, en effet, que, dans les romans *Les nuits de Strasbourg* et *La disparition de la langue française*, les personnages récupèrent les souvenirs de leur passé douloureux grâce à la présence rassurante d'un autre personnage, un témoin (selon le terme utilisé par Anna ROCCA), avec lequel ils établissent un contact dialogique et physique. Quant à la dimension physique, le critique souligne le rôle qu'Assia DJEBAR attribue

à l'érotisme, qui serait censé "brise[r] le silence du traumatisme pour incarner la force vitale des personnages ainsi que leur ferme volonté de reconstruction du présent" (p. 75).

Jada MICONI

Feriel BEN MAHMOUD et Michèle BRUN, *L'Algérie au temps des Français. Un siècle d'images (1850-1950)*, Paris, Place des Victoires, 2009, 256 pp.

Ce volume, publié en 2009 aux éditions Place des Victoires, est un recueil d'images consacrées à l'Algérie pendant la période coloniale, notamment de 1850 à 1950. Les deux historiennes d'origine maghrébine qui ont rédigé cet ouvrage, Feriel BEN MAHMOUD et Michèle BRUN, abordent le sujet de l'Algérie coloniale au fil d'une très vaste iconographie qui comprend nombre de cartes postales, de photographies et de caricatures de l'époque. Ces documents sont présentés d'une façon structurée et linéaire, sur la base de sept regroupements thématiques.

Après une introduction concise, au cours de laquelle les auteurs retracent leur démarche dont le dessein visait "à restituer à travers l'image la vie des différentes communautés de l'Algérie à l'époque coloniale, en nous intéressant surtout à la richesse et à la diversité du quotidien" (p. 8), le premier chapitre s'ouvre par une réflexion sur la coexistence entre Arabes, Juifs et Européens. Les images choisies pour rendre compte de cette question rassemblent plusieurs caricatures de Salomon ASSUS, le dessinateur algérien le plus célèbre de la fin du XIX^e siècle, ainsi que des cartes postales et des portraits représentant la vie quotidienne des membres des trois communautés.

La deuxième partie propose, quant à elle, l'histoire et les photographies des villes les plus importantes d'Algérie, telles que Alger, Oran, Constantine et les villes sahariennes. Les nombreuses photos ici recueillies sont enrichies par la présence de différents dessins et de quelques extraits littéraires décrivant les paysages algériens. Les auteurs mettent surtout en relief le changement dont les villes algériennes ont été l'objet après le début de la colonisation: il s'agit d'une mutation qui a vu disparaître les quartiers arabes traditionnels, remplacés par des immeubles au style spécifiquement français dont on peut remarquer la présence jusqu'à aujourd'hui.

Le troisième chapitre est ensuite consacré au monde rural, lui aussi bouleversé à cause de l'arrivée des colons français. À côté de l'agriculture autochtone, qui constitue la ressource fondamentale de l'économie algérienne, se développe l'agriculture coloniale, plus moderne et plus dynamique. Nombre de gravures et d'images publicitaires attestent notamment l'essor de la vigne pendant la période coloniale, ce qui fait de l'Algérie l'un des plus gros produc-

teurs de vin au monde. D'autres images illustrent en outre le rôle joué par l'élevage et la culture du blé, véritables piliers de l'agriculture algérienne. Plusieurs cartes postales témoignent, enfin, des forages et des extractions de minéraux dont ce pays abonde.

Pour ce qui est de la quatrième partie, celle-ci aborde le sujet des trois religions coexistant en Algérie à l'époque coloniale: l'Islam, le Judaïsme et le Christianisme. La trace la plus évidente de ce métissage confessionnel est représentée par une série de photos consacrées aux mosquées, aux synagogues et aux églises, ainsi qu'aux principales cérémonies religieuses de chaque communauté, du Ramadan au Yom Kippur.

Passant du sacré au profane, le cinquième chapitre concerne la représentation des femmes algériennes, avec tous les clichés orientalistes de l'époque. Si dans les premiers temps de la conquête française c'est le caractère exotique qui l'emporte, dans un deuxième moment la vision de la femme indigène se teint d'un érotisme plus direct. Ce changement est fort bien éclairé grâce au corpus de cartes postales et de caricatures choisies par les auteurs et à quelques passages littéraires tout aussi stéréotypés que les photos. Une place de premier plan est consacrée aux femmes de la tribu des Ouled Naïd, dans le Sud algérien, car elles ont beaucoup inspiré les photographes français.

La partie suivante, la sixième, se focalise sur les caractéristiques de la sociabilité algérienne, c'est-à-dire sur les loisirs et les distractions propres à chaque groupe. Plusieurs caricatures rendent compte de la vie sociale des autochtones et des lieux typiques où ils aimaient se rencontrer, comme l'hammam par exemple. D'autres photos montrent, également, les endroits de la sociabilité européenne, tels que le théâtre et l'opéra, édifiés dès les débuts de la conquête afin d'assurer le divertissement des officiers français. Mais c'était surtout le sport qui parvenait à rassembler tout le monde, toutes communautés confondues: les événements sportifs attiraient en effet une foule nombreuse, comme l'attestent les différentes photos prises lors des compétitions de l'époque.

Le septième chapitre présente, enfin, une réflexion conclusive concernant les liens et les ruptures engendrés par la politique coloniale française entre une communauté et l'autre. Les auteurs analysent notamment l'évolution de l'éducation et de la santé, ainsi que celle des infrastructures, là aussi à travers un corpus iconographique qui rend compte des transformations que cela a impliqué pour la société algérienne.

Le volume se termine par des repères chronologiques et bibliographiques qui renvoient aux étapes fondamentales de l'histoire coloniale de l'Algérie et aux sources employées par les auteurs dans la rédaction de leur ouvrage.

Elisabetta BEVILACQUA

Bernoussi SALTANI (dir.), "Abdellatif Laâbi: un intellectuel tout simplement", *Interculturel Francophonies*, n. 16, novembre-décembre 2009

Cette livraison d'*Interculturel Francophonies* est un hommage à l'un des poètes contemporains majeurs, le marocain Abdellatif LAÂBI. Intellectuel engagé, fondateur de la revue *Souffles*, il a connu la prison et la torture pendant les années de plomb au Maroc. En dépit de cette expérience dramatique, il n'a jamais cessé d'écrire et c'est justement l'écriture qui fut son ancre de salut au cours des moments les plus difficiles de sa détention. Bien qu'il ait choisi la poésie en tant que genre d'expression préféré, il s'est aussi mesuré avec d'autres formes littéraires, telles que les contes, les romans et les écrits politiques. Ce dossier veut rendre compte de la richesse de l'œuvre de LAÂBI à travers plusieurs apports, chacun abordant un aspect spécifique de sa production.

Le volume s'ouvre par la contribution de Bernoussi SALTANI (pp. 7-19), le coordinateur de ce numéro, qui nous propose une présentation synthétique des textes qu'il a réunis. Ceux-ci sont très variés, allant des études critiques aux lettres ouvertes au poète et à sa femme, et ils sont regroupés en six sections thématiques.

La première section, "Prélude: la poésie (comme) lettre ouverte" (pp. 21-51) comprend trois poèmes et deux lettres ouvertes. Pour ce qui est des poèmes, ceux-ci comptent *Prélude* d'Abdellatif LAÂBI (pp. 23-26), *Partir* de Hafid GAFAITI (pp. 27-28) et *Du pareil au même* de Mohammed LOAKIRA (pp. 29-30), présentés sans aucun commentaire. Quant aux lettres, la première s'intitule "Laâbi et ses démons (lettre ouverte à un poète ami)" (pp. 31-45), écrite par Annie DEVERGNAS-DIEUMEGARD: après avoir exprimé son appréciation à l'égard de cet intellectuel, qu'elle a eu la chance de connaître personnellement il y a quelques années, l'auteur trace le parcours littéraire embrassé par LAÂBI, en soulignant les adversités auxquelles il a dû faire face tout au long de sa carrière littéraire. La deuxième, "Lettre ouverte à Jocelyne Laâbi" (pp. 47-51), rédigée par Abderrahim KAMAL, s'adresse à la femme d'Abdellatif: le texte est consacré à *La liqueur d'aloès*, livre intense écrit en 1995 par la femme du poète, dont KAMAL nous livre un portrait passionné et une analyse originale.

La deuxième partie; "Honneur à la moitié du ciel et aux enfants" (pp. 53-83), s'articule en deux essais: "Une lecture de *La liqueur d'aloès* de Jocelyne Laâbi" (pp. 55-61) de Anna ZOPPELLARI et "Le militantisme de Laâbi à travers ses livres pour enfants" (pp. 63-83) de Faïza GUENNOUN HASSANI. Le premier texte concerne, comme le dernier de la section précédente, le récit-témoignage de Jocelyne LAÂBI, résumé et analysé de façon très détaillée. L'essayiste nous fait remarquer en particulier le rôle fondamental joué par la question identitaire au sein du roman: née française et mariée à un homme d'origine marocaine, "Jocelyne

a su aller au-delà des barrières et a su revendiquer sa différence en gardant sa force intérieure face à l'injustice et aux divisions [...]; les différentes liqueurs amères que la femme a dû symboliquement avaler ne l'ont pas empêchée de continuer de lutter, espérer, rêver, aimer au cours de la vie" (pp. 60-61). De toute autre chose s'occupe, en revanche, Faïza GUENNOUN HASSAN qui consacre son étude à la littérature de jeunesse chez LAÂBI. En effet, ce dernier s'est intéressé aussi bien aux adultes qu'aux enfants, en écrivant non seulement des œuvres pour les premiers, mais aussi des contes pour les jeunes. Après avoir décrit l'état des lieux de la littérature d'enfance et de jeunesse au Maroc, l'auteur de l'essai se penche sur trois récits de LAÂBI consacrés aux enfants: *Saïda et les voleurs du soleil*, *L'orange bleue* et *Comment Nassim a mangé sa première tomate*. L'analyse littéraire de ces contes est enrichie par des illustrations qui complètent les textes de l'écrivain marocain en les interprétant graphiquement.

La troisième section, "Souffles à trois temps et la revue du temps maghrébin" (pp. 85-131) nous présente deux études concernant d'autres aspects de l'œuvre d'Abdellatif LAÂBI. Dans "Césaire, Chraïbi, Laâbi: le 'cycle des éclosions'" (pp. 87-102), Thomas DEMULDER se livre à une comparaison entre les trois auteurs cités dans le titre, notamment entre leurs œuvres les plus connues, c'est-à-dire *Cahier d'un retour au pays natal*, *Le passé simple* et *L'œil et la nuit*. L'objectif de ce rapprochement, comme le déclare l'auteur dès le début, consiste à faire apparaître des contiguïtés entre les différents textes et à "montrer comment Césaire, Chraïbi et Laâbi sont parvenus à tracer *un nouvel horizon à nos destins communs*" (p. 88). Quant au deuxième essai, "La revue 'Souffles' (1966-1973): quand culture rime avec politique" (pp. 103-131), il trace l'histoire de la revue fondée par LAÂBI en 1966. Son auteur, Kenza SEFRIQUI, met en relief le changement graduel qui a caractérisé cette publication: si dans les premiers temps elle s'affirme en tant que revue strictement littéraire, elle a vécu par la suite une mutation qui l'incline à se tourner vers la politique, à tel point que les thématiques d'ordre politique y tiennent de plus en plus de place. Cette politisation précipitera, par ailleurs, la cessation de la revue, anticipée par l'arrestation de LAÂBI en 1972. Après avoir rappelé ces événements, Kenza SEFRIQUI examine les raisons du succès de la revue, soulignant la considération dont elle a toujours joui auprès de la critique.

La quatrième partie, "L'homme tel que la poésie le ressuscite" (pp. 133-192) se compose de plusieurs contributions et en premier lieu d'un article de Jacques ALESSANDRA, "Le rêveur impénitent" (pp. 135-139): consacré à un poème de LAÂBI, *Les rêveurs*, paru en 2008 dans le recueil *Tribulations d'un rêveur*, cet apport exalte la symbiose qui s'impose entre le poète et ses lecteurs. C'est le tour ensuite d'un texte d'Ilda TOMAS, "Abdellatif Laâbi: dans le vif de la chair" (pp. 141-153), centré sur le recueil *Sous le bâillon le poème*, écrit par LAÂBI pendant sa détention. L'expérience de la prison ayant marqué d'une intensité tragique l'œuvre de cet écrivain, il est intéressant pour l'auteur de l'essai d'explorer "les

modalités de mise en texte d'une existence carcérale et l'évaluation d'une écriture plus créatrice que critique malgré le contexte" (p. 141). Dans l'essai suivant, Khalid HADJI se penche sur un autre recueil poétique de LAÂBI, *Fragments d'une genèse oubliée*, qui témoigne d'un changement dans l'écriture du poète. En effet, dans son article "Abdellatif Laâbi ou l'évolution d'une poétique" (pp. 155-176), l'auteur s'attache à approfondir cette évolution par l'analyse textuelle qui dévoile les mécanismes de sa poétique. L'article de Mohammed EL BOUAZZAOU, "Sur *Le spleen de Casa-blanca*" (pp. 177-183), aborde la question de l'exil et du retour au pays natal, qui occupe une place prépondérante dans la poésie de LAÂBI, en particulier au sein du recueil cité dans le titre. Cette section se termine par une réflexion de Mohammed EL MERRAHI, "Abdellatif Laâbi: être et représenter" (pp. 185-192) sur les rapports entre poésie et langage chez LAÂBI, soulignant que "la poésie de Laâbi est un langage rendu à sa vérité première: étonner et secouer" (p. 191).

Quant aux apports de la cinquième section, "Mémoire et kaléidoscope" (pp. 193-275), la plupart de ceux-ci ne sont pas consacrés à l'œuvre poétique de LAÂBI, mais aux autres genres qu'il a expérimentés tout au long de sa production. Dans le premier article, "Sadâqa: les mots d'Abdellatif Laâbi en Espagne" (pp. 195-202), Leonor MERINO nous livre une présentation générale de la production de LAÂBI, en passant en revue les textes traduits en espagnol. Slimane LAMNAOUI, dans "*Le fond de la jarre* d'A. Laâbi: figures et figurations du retour" (pp. 203-220), étudie le roman cité dans le titre dont il analyse surtout l'aspect autobiographique: il s'agit, en effet, d'un récit qui est une "revanche de l'enfance" (p. 219), où la ville natale de l'auteur, Fès, occupe une place de relief. Fès constitue également le cœur de l'étude menée par Fouad MEHDI dans "Réflexion sur la représentation de Fès dans les récits d'A. Laâbi" (pp. 221-232), où il examine le thème de la mémoire de la ville natale de l'écrivain dans ces trois récits: *Le chemin des ordalies*, *Les rides du lion* et *Le fond de la jarre*. Le deuxième de ces récits est étudié de façon plus approfondie par Khalid DAHMANY dans "*Les rides du lion* d'Abdellatif Laâbi: du réalisme cérébral à la transcendance textuelle" (pp. 233-242). L'auteur déchiffre pour nous la structure très complexe de cette œuvre, où "la griffe laâbienne fait côtoyer des genres d'écriture aussi divers que conventionnellement incompatibles" (p. 240), tels que le journal intime, l'art épistolaire et la poésie. Atmane BISSANI s'occupe, par contre, de la littérature carcérale chez LAÂBI: sa contribution, "Morphologie de l'espoir dans *Le fou de l'espoir* d'Abdellatif Laâbi" (pp. 243-257), concerne la réédition en 2000 de l'ouvrage *Le chemin des ordalies*. L'auteur se propose d'examiner le rôle de l'espoir au sein de ce roman, en établissant que c'est là "un texte sur l'espoir visant le surpassement des blessures de la mémoire" (p. 244). Dans l'article qui suit, "Abdellatif Laâbi, un souffle de vie" (pp. 259-267), Assia BELHABIB résume le parcours biographique et littéraire de l'écrivain dont l'engagement en faveur de la liberté d'expression en est la clé de voûte. Le thème de l'engagement de LAÂBI est éga-

lement abordé dans la dernière étude de cette longue section, “*Les rêves sont têtus* d’A. Laâbi ou la dissidence mesurée” (pp. 269-275), dans laquelle Abderrahmane AJBOUR nous présente les écrits politiques de cet intellectuel. Convaincu que “Abdellatif Laâbi est de cette catégorie de poètes militants qui ont pu tisser des liens étroits entre leur travail de création et leur engagement libre” (p. 269), l’auteur nous présente le recueil de ses écrits politiques, dont plusieurs sont consacrés au Maroc.

Le volume se termine par une sixième partie, “Théâtralité dans les cellules et sur scène” (pp. 277-302), composée de deux essais où les auteurs s’attachent à cerner la théâtralité dans l’œuvre de LAÂBI. Dans le premier, “*Sous l’inversion des signes la liberté ou la torture ‘carnavalisée’*” (pp. 279-285), Saïda LAMARA propose une réflexion sur le renversement de situation qui permet au détenu poète de retrouver une certaine liberté en prison: elle analyse notamment la mise en scène fallacieuse de la pratique de l’interrogatoire dans quelques textes de LAÂBI, tels que *Gloire à ceux qui nous torturent* et *L’écorché vif*. Le second, “*L’hybridité dans le théâtre d’Abdellatif Laâbi*” (pp. 287-302), écrit par Bernoussi SALTANI, est une traversée de la pièce *Exercices de tolérance*, à partir de laquelle l’auteur aborde la ruse comme clef possible de l’hybridité dramaturgique chez LAÂBI.

Elisabetta BEVILACQUA

Anne-Marie NAHLOVSKY, *La femme au livre - Les écrivaines algériennes de langue française*, Préface de Beïda CHIKHI, Paris, L’Harmattan, 2010, 361 pp.

Dans ce livre Anne-Marie NAHLOVSKY s’occupe de la production romanesque féminine en Algérie dans la période successive à la révolution et à l’indépendance de 1962. Elle affirme, dès l’introduction, que “l’écriture devient pour [les femmes], tout naturellement, un moyen de survie existentielle” (p. 13), étant donné que la situation de la femme n’a pas été améliorée, bien au contraire, dans la société post-coloniale.

L’auteur s’arrête en particulier sur trois romancières et, pour chacune d’elle, sur un de leurs romans. Il s’agit d’Assia DJEBAR, née en 1936, et de son célèbre ouvrage *Vaste est la prison* de 1995; de Malika MOKEDDEM, née en 1949, et de son livre *N’zid* publié en 2001; enfin de Nina BOURAOUI, née en 1967, et de son roman *La Voyeuse interdite* de 1991. NAHLOVSKY affirme avoir choisi ces écrivaines parce “qu’elles marquent à elles trois une évolution du devenir de la femme algérienne” (p. 15). Elles appartiennent, en outre, à trois générations différentes et ont des formations culturelles très variées. Les trois écrivaines, en particulier, “représentent les trois stades nécessaires à la jeune fille pour passer à l’âge adulte: celui de la prise de conscience de son existence, celui de

l'affirmation d'elle-même et celui de son plein épanouissement" (p. 16). Selon l'auteur, il existe aussi, entre ces trois œuvres, un lien logique et un rapport presque souterrain et pourtant évident qui témoignent "d'une quête douloureuse mais réussie" (p. 17) vers l'affranchissement. C'est l'écriture qui permet justement à ces femmes de se construire, en apprenant à connaître leurs propres racines, à prendre possession de l'espace du monde et à se rapporter à l'autre. NAHLOVSKY affirme, en concluant son introduction, que l'analyse des œuvres sera conduite à travers l'étude "du stratagème secret des jeux du langage, derrière le prisme de la psychanalyse" (p. 26) afin de reconstruire le parcours effectué par la femme algérienne dans l'acquisition d'un nouveau statut personnel et social, celui de "la femme au livre". Cette introduction – faut-il le préciser – paraît à première vue nous proposer une approche critique assez schématique et peut-être un peu aprioristique. Mais le parcours accompli par les trois écrivaines – et avec elles celui de leurs héroïnes et celui de la femme-critique – est en réalité très complexe et demande de la part du lecteur un effort et une flexibilité remarquables afin de suivre toutes les voies secondaires où il faut pénétrer. En effet, la structure apparemment simple de l'ouvrage est très souvent compliquée par des digressions concernant d'autres auteures/ auteurs, d'autres livres et d'autres thèmes, ce qui rend la lecture parfois ardue.

Le livre est divisé en cinq parties; la première "le retour des langues perdues" s'occupe de deux textes d'Assia DJEBAR; *Vaste est la prison*, comme on l'a déjà précisé, et *L'Amour, la fantasia*. Cette partie est très intéressante en ce qui concerne le problème du langage qui s'est posé en général à tous les écrivains qui ont dû se confronter à un choix difficile: comment écrire? et dans quelle langue? la langue du Coran ou celle des envahisseurs? Dans le cas d'Assia DJEBAR le choix a été particulièrement complexe, puisque son père, instituteur à l'école française, s'était posé comme "transmetteur de cette culture d'importation" (p. 32) même à l'intérieur de sa famille, en provoquant ainsi une "biffure" de l'arabe, la langue du Prophète devenu le langage sacré du Coran. À son tour, l'arabe avait interdit dans une certaine mesure les langues berbères et arabes dialectales qui restent cependant les langues encore universellement parlées au Maghreb. Assia DJEBAR a enfin choisi la langue française, mais s'exprime "dans une polyphonie éblouissante" (p. 49), qui lui permet "cette redécouverte des traces perdues jusqu'à la langue matricielle des origines" (*Ibid.*). NAHLOVSKY affirme, en effet que "si Assia Djebbar insiste sur l'importance de renouer avec ses racines et les femmes traditionnelles, c'est pour se réapproprier par ce retour en arrière une identité collective, dans le but de se réconcilier avec le présent et pour permettre aux femmes de se projeter dans un avenir où elles auront leur place" (p. 62). Cette écrivaine donc, dans *Vaste est la prison*, cherche à nous offrir une représentation d'elle-même, si bien que son écriture "met au grand jour ce besoin de se dire qui la conduit jusqu'à l'affranchissement de sa parole" (p. 97).

La deuxième partie est consacrée à N'zid de Malika NOKED-DEM. Le titre de l'ouvrage, que l'on peut traduire par "je nais" est à lui seul très significatif, d'autant plus que la protagoniste est une femme qui "a quitté le lieu de séquestration de sa maison et a investi des horizons nouveaux" (p. 103). L'auteur met en évidence des éléments liés à ce voyage: l'eau, et la mer en particulier, symboles de la féminité et de la re-naissance, la nef qui parcourt la Méditerranée, presque comme dans une sorte d'odyssée qui représente l'image d'un voyage intérieur, le désert, double terrestre de la mer, et ensuite le chant, la musique, la peinture et naturellement l'écriture, de laquelle l'odyssée est une métaphore, et qui est aussi le moyen "de se rendre maître des événements et de se réapproprier sa propre vie" (p. 139). NAHLOVSKY affirme aussi: "le périple méditerranéen est à la fois un enfermement à l'intérieur de soi et une ouverture sur un espace, libre et sans fermeture [...]". Cet élargissement au pourtour méditerranéen est une ouverture qui brise la fermeture de la mer et qui gomme les frontières, inscrivant la jeune femme en dehors des nationalismes" (p. 129). Le voyage circulaire accompli par la protagoniste a une valeur cathartique et l'autobiographie se fond avec le voyage lui-même.

La troisième partie du volume s'occupe de *La Voyeuse interdite* de Nina BOURAOUI. Dans ce cas aussi le titre explicite la situation de la femme enfermée dans sa chambre qui, grâce au seul espace ouvert qui lui est accordé, la fenêtre, peut élargir son horizon, se reconquérir soi-même et le monde en trois étapes: voir, juger et choisir. En réalité la femme 'regarde', ce qui signifie une volonté délibérée de s'approprier ce qu'elle voit, elle se sent partie d'un monde, celui des femmes soumises, sanglantes et douloureuses. "L'écriture se révèle ainsi le seul exutoire possible à l'enfermement de la parole dans ce gynécée au mutisme de mort et l'hymne à la douleur commune" (p. 153). Dans le livre de BOURAOUI la révolte sera la solution à cet enfermement, une révolte que NAHLOVSKY définit comme "le vomissement d'une société patriarcale" (p. 162) et de toutes les hypocrisies qui connotent les comportements dans l'univers féminin. Cette révolte comprend aussi le refus de l'image de la mère (vue comme complice de la condition inférieure de la femme connotée par le silence), du mariage, mais surtout du père et de la société traditionnelle algérienne qu'il incarne. Dans ce roman, Nina BOURAOUI nous montre une voyeuse qui "s'arroge le droit de dire non, en refusant une condition féminine dégradante [et qui] revendique sa place dans un nouvel espace social, le droit au refus, le droit au plaisir, le droit à la sexualité et la participation à une harmonie existentielle" (p. 182).

Le relais entre les romans des trois écrivaines paraît donc achevé. Non pas le livre de NAHLOVSKY, qui se propose, dans la quatrième et la cinquième parties de son ouvrage, d'aller au-delà d'une 'simple' analyse de l'écriture. Ces deux parties de l'essai – décidément les moins convaincantes – sont les plus complexes, riches de références littéraires et culturelles et parfois presque labyrinthiques, comme nous le disions plus haut. L'auteur affirme que si l'écriture émane indubitablement d'une liberté créatrice, "elle met

au grand jour des mécanismes inconscients qui ont motivé à la fois la vie et l'œuvre du créateur" (p. 187). Le choix, de la part du critique, de la psychanalyse et de la psychobiographie, est considéré efficace pour découvrir la vérité très souvent cachée sous les non-dits. L'écriture, en effet, est un instrument cathartique, et en même temps elle n'est jamais transparente, elle est métaphore, se sert de symboles et de masques pour cacher un sens latent. C'est en tout cas un instrument très utile pour ne pas sombrer dans la folie, puisqu'elle permet très souvent de dire l'innommable et, en outre, "elle contient toujours, même si elle le cache, la trace d'un désir qui n'a pas de vrai nom" (p. 200).

NAHLOVSKY s'arrête sur certains symboles ou mythes, tel celui du balcon, par exemple, figurant dans la nouvelle *La jeune fille au balcon* de Leïla SEBBAR, un lieu qui devient l'espace du désir adolescent des amours interdites, comme dans *Roméo et Juliette* de SHAKESPEARE, évoqué explicitement. Certaines typologies de personnages féminins sont aussi analysées, celui de la femme-soleil, par exemple ou de la femme-sacrée, qui serait l'image de "l'amour de loin" (p. 21); de la vierge folle, objet de scandale à cause de sa prise en main d'une sexualité libre; cette image de la féminité a son contrepoint dans celle de la vierge sage qui "s'engage dans une forme d'ascèse spirituelle où elle se trouve ainsi valorisée, rejoignant l'idéologie religieuse islamiste" (p. 228). Toujours dans la quatrième partie, l'auteur s'arrête sur la particulière prise de parole progressive de la femme algérienne, à partir des "mots du silence" (p. 231) pour passer au cri, à un excès de paroles et parfois à un monologue de la folie.

Dans la cinquième partie, enfin, NAHLOVSKY analyse les différents types de 'prise de parole' à travers la peinture et surtout la danse qui ouvre les portes de l'imaginaire et qui constitue, grâce au dévoilement du corps, une transgression suprême dans la société de l'Islam et devient le symbole d'une liberté extrême. Le chant aussi est très important dans la prise de conscience de soi-même, et qui devient enfin écriture en tant que transmission d'une tradition orale. L'auteur cite, à ce propos, la figure mythique de Shéhérazade qui sauve sa vie justement grâce à sa fonction de conteuse et qui est le "symbole même de la féminité et de l'esprit contestataire et libertaire" (p. 274). Quand la femme algérienne passe à l'acte d'écrire, en devenant donc "femme au livre", elle accomplit un acte courageux, politique dans le vrai sens du terme, puisque l'activité scripturale signifie "une démarche commune à des nombreuses femmes dans la période postrévolutionnaire jusqu'à aujourd'hui. Cet acte d'occuper un espace jusque-là réservé aux hommes est déjà en soi une prise de position qui affirme tout simplement qu'on existe personnellement, puis socialement et politiquement" (p. 323). Pour Nina BOURAOUI, par exemple, la création de son texte *Poupée Bella*, de 2004, constitue un moyen de libération personnelle à travers la révélation de sa propre homosexualité, qui devient le moteur de son écriture.

Daniela MAURI

Nacer KHELOUZ, *Le roman algérien des années 1920. Entre fiction et réalité politique*, Paris, L'Harmattan, 2011, 314 pp.

Nacer KHELOUZ se propose avec ce livre de “redonner à certains textes [algériens des années 1920] toute la pleine mesure de leur appartenance à un mode d'expression proprement *littéraire*” (p. 19, c'est l'auteur qui souligne): cet ouvrage relève du récent mouvement de renouveau de la critique maghrébine qui a pour but de proposer une lecture moins politisée, plus posée et plus spécifiquement littéraire de la production dite ‘coloniale’.

La longue “Introduction” (pp. 9-35) entre tout de suite dans le vif du sujet; KHELOUZ regrette d'une part que la critique ait établi une séparation entre la production romanesque écrite par des colons et celle écrite par des algériens, d'autre part que ces romans soient considérés d'habitude comme des documents de l'époque coloniale sans intérêt du point de vue littéraire. Si en effet il s'agit de ‘romans à thèse’ à sujet éminemment politique, ils s'inscrivent dans un courant de “*résistance-dialogue*” (p. 30): ils proposent de dépasser la condition coloniale par le dialogue, et non pas par la force. Ces textes réussissent à déjouer la censure en mettant en œuvre une stratégie qui joue sur l'ambiguïté au niveau thématique, lexical et structural.

L'auteur se propose d'analyser trois romans de l'entre-deux-guerres, écrits par des auteurs d'origine française ou algérienne et appartenant tous au courant algérianiste; il a soin d'ajouter à l'intérieur de l'analyse littéraire les éclaircissements historiques nécessaires.

La première partie (“Les enjeux idéologiques dans l'Algérie coloniale des années 1920-1930 revisités par le courant algérianiste”, pp. 37-89) reprend et explique (de manière quelquefois un peu floue) la vision du monde des ‘algérianistes’, et notamment de leur chef de file Robert RANDAU (de son vrai nom Robert ARNAUD). La partie suivante, “*Les colons*”: de l'émergence du colon algérianiste à la mise en perspective de l'histoire: le roman *naturaliste* de l'intérieur” (pp. 91-157) propose l'analyse d'un roman de RANDAU, *Les colons*, publié en 1907. KHELOUZ esquisse d'abord la fonction des personnages, pour ensuite étudier le décor et les paysages dans lesquels “tout est propice à la flamme et au panache” (p. 97); il souligne “l'ambiguïté inhérente au discours algérianiste sur la question coloniale” (p. 138) et sur les rapports avec les ‘indigènes’ (car l'algérianisme ne prend pas une position précise sur le colonialisme, que ce soit pour ou contre); il s'attarde au final sur la question de la langue et de son rôle au sein de la réalité coloniale.

Dans la section suivante, “*Les compagnons du jardin* (1933): de l'ambiguïté du discours paternaliste aux infortunes d'une idéologie dite ‘éclairée’” (pp. 159-213), KHELOUZ porte son attention sur un roman publié en 1933 par RANDAU et son ami Abdelkader FIKRI (pseudonyme d'Abdelkader HADJ HAMOU). Comme le signale le

critique, “rares furent ceux qui ambitionnèrent l’initiation d’un dialogue entre les deux principales communautés (arabo-berbère et européenne) vivant sur le sol algérien” (p. 161), et RANDAU et FIKRI sont parmi ceux-ci. Pourtant KHELOUZ, à travers une analyse détaillée de la structure du texte, met en évidence le rôle prépondérant de l’auteur d’origine française au sein de cet échange épistolaire fictif: malgré la bonne volonté des auteurs pour humaniser l’idéologie coloniale, l’ambiguïté demeure.

Dans le chapitre suivant (“Une lecture algérianiste de Gilles Deleuze et Félix Guattari: (*Kafka, pour une littérature mineure*)”, pp. 215-243), KHELOUZ suspend l’analyse textuelle et reprend les critères proposés par DELEUZE et GUATTARI pour définir les littératures ‘mineures’ (déterritorialisation, caractérisation politique et énonciation collective); le critique met donc ces critères à l’épreuve de la littérature algérianiste, pour montrer que, si les deux premiers sont fonctionnels, le troisième ne l’est pas, faute d’une collectivité qui puisse se reconnaître dans la langue française ou arabe classique. KHELOUZ présente ensuite la biographie d’Abdelkader HADJ HAMOU, qu’il détaille dans le chapitre suivant “Abdelkader Hadj Hamou: entre assimilationnisme et émancipation” (pp. 245-269). Il se focalise par la suite sur une analyse du roman *Zohra, la femme du mineur* (1925), dont KHELOUZ met en évidence la “superposition de deux discours antagonistes: le discours laudateur qui chante la gloire du colonialisme et le discours contempteur qui passe par le parti pris en faveur du colonisé”, lesquels s’accompagnent d’“un troisième discours que l’on pourrait appeler celui de l’ambiguïté” (p. 247), marqué par l’ironie. De fait, c’est Zohra, la femme oubliée et bafouée mais qui perdure dans son intégrité jusqu’à la mort, qui est, selon l’auteur, le “lieu du récit caché” (p. 259), la véritable héroïne des colonisés, celle qui résiste tacitement mais tenacement au colonisateur.

Le livre se clôt sur une “Conclusion” (pp. 271-282) qui met en évidence les rapports étroits, mais souvent occultés, entre cette littérature ‘coloniale’ et la production qui voit le jour après la seconde guerre mondiale.

Maria Benedetta COLLINI

Mohamed Ridha BOUGUERRA, Sabiha BOUGUERRA, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses (“Littératures”), 2010, 255 pp.

Mohamed et Sabiha BOUGUERRA proposent, avec ce volume, un panoramique de la littérature maghrébine de langue française.

Le plan du livre, selon les mots des auteurs, “est, somme toute, chronologique, [mais] n’en est pas moins aussi quelque peu thématique” (p. 18). L’“Introduction” (pp. 3-23) aborde tout de suite certaines problématiques majeures, notamment celle du choix

de la langue, et brosse un tableau de celle qu'on pourrait définir la "préhistoire" de cette littérature, souvent constituée de textes nuancés d'ethnographie coloniale et d'exotisme réactionnaire.

Le premier chapitre est consacré à "La période coloniale: l'émancipation d'une littérature critique" (pp. 24-50) et aux auteurs désormais classiques. La période qui suit est scindée en deux chapitres, "L'ère des indépendances (I) ou la littérature de la désillusion" (pp. 51-72) et "L'ère des indépendances (II). La parole accusatrice des marginaux ou 'la littérature de l'amertume'" (pp. 73-107): comme les titres le soulignent, les auteurs proposent une analyse plutôt thématique pour des ouvrages de la même époque. Mais cette division thématique, qui était censée être subordonnée à celle, plus importante, de la chronologie, prend le dessus et, malgré les titres bivalents, prime encore dans les deux chapitres suivants, "Les années de plomb. La littérature de dénonciation" (pp. 108-153) et "Lecture critique du passé. Élargissement et renouvellement" (pp. 154-182). La dernière partie est, quant à elle, entièrement consacrée aux "Voix féminines du Maghreb ou la libération par l'écriture" (pp. 183-236).

Une brève "Conclusion" (pp. 237-241) revient sur des questions de caractère plus général, spécialement celles de l'édition, de la diffusion et du lectorat. Le volume se clôt sur des riches "Indication bibliographiques" (pp. 242-253) et sur un bien nécessaire "Index des noms des auteurs maghrébins" (pp. 254-255).

Ce livre offre un beau tour d'horizon des œuvres littéraires de Maroc, Algérie et Tunisie, jusqu'aux plus récentes: on ne peut manquer d'admirer autant l'attention portée aux ouvrages parues ces toutes dernières années que l'honnêteté intellectuelle, affichée dès l'"Introduction", d'admettre la subjectivité des choix effectués. La biographie des différents auteurs est parfois esquissée brièvement, mais ce sont les ouvrages qui occupent principalement les co-auteurs: un résumé est souvent proposé, et les points saillants autant que les implications politiques des textes sont mis en lumière, aussi bien que, parfois, leurs mérites littéraires. Si tous les genres sont représentés, avec certes une inévitable primauté du roman, on se demande si la quasi-absence des essais est due à un défaut de ce genre dans la littérature maghrébine ou, plutôt, à un parti-pris des auteurs.

Tout en étant consciente qu'il fallait bien faire un choix, et que celui de Mohamed Ridha BOUGUERRA et Sabiha BOUGUERRA s'inscrit dans la tradition des études francophones, certaines problématiques me semblent se poser à propos de ce volume, liées en particulier au choix chronologico-thématique. Ainsi le mélange de tous les genres littéraires, bien que lié à la caducité des frontières génériques dans cette production, amène à une difficulté de suivi et, parfois, à une certaine confusion. Aussi, la fragmentation entre époques différentes au sein d'un cadre temporel relativement bref (une soixantaine d'années) impose de revenir à plusieurs reprises sur certains auteurs, mais les caractères en gras qui signalent d'habitude la partie consacrée à un écrivain ne sont utilisés qu'à la première mention: heureusement qu'il y a l'index des auteurs!

Mais le regret majeur est lié au fait que la partition choisie se prête à des superpositions et à des répétitions qui alourdissent quelque peu la lecture.

Le choix de consacrer un chapitre entier aux femmes écrivains, suggéré probablement par le désir de mettre en relief cette production, risque plutôt de la séparer du corpus. Le dernier chapitre est par ailleurs le seul divisé selon l'origine nationale des auteurs, là où le volume entier mélange les trois pays, avec un choix pan-régionaliste qui pose souvent problème.

Si les auteurs déclarent ne vouloir aborder ni la littérature écrite par des Français habitant au Maghreb, ni celle des immigrés de seconde génération, ce parti pris est parfois démenti, ce qui pose une fois de plus le problème de définition du champ de la littérature du Maghreb; Mohamed Ridha BOUGUERRA et Sabiha BOUGUERRA cherchent un compromis tardif et discutable lorsqu'ils parlent d'une "littérature de langue française mais de contenu [maghrébin]" (p. 236).

Le dernier problème suscité par la lecture de ce volume est celui de son destinataire, car les inévitables et nombreux renvois à l'histoire des trois pays ne sont jamais approfondis: ce n'est que dans les dernières pages que les auteurs se réfèrent à "nos pays" et "nos auteurs" (p. 236) en manifestant ainsi le public envisagé et les raisons de certains choix que l'on pourrait qualifier de politiques.

Pour conclure, on doit regretter l'absence fréquente des numéros des pages des citations.

Maria Benedetta COLLINI

Ridha BOURKHIS (dir.), *La rhétorique de la passion dans le texte francophone. Mélanges offerts à Jean Déjeux*, Paris, L'Harmattan, 2010, 197 pp.

Ce texte est un hommage à la mémoire du Père Blanc Jean DÉJEUX, l'un des plus grands critiques de la littérature maghrébine, mort en 1993, dont la liste des ouvrages est présentée en ouverture; l'"Avant-propos. Mourir un dimanche de pluie" de Ridha BOURKHIS (pp. 15-17) esquisse certains traits de la personnalité de DÉJEUX et de son rôle au sein des études sur la littérature maghrébine francophone. Le Père DÉJEUX et son œuvre sont aussi au cœur de la première partie du livre, "Témoignages" (pp. 19-33), avec des contributions de Charles BONN ("Jean Déjeux: l'œuvre et la personne", pp. 21-26), Marc GONTARD ("Jean Déjeux et la naissance de la critique littéraire de langue française au Maghreb", pp. 27-31) et Jean-Nicolas DE SURMONT ("En guise de rappel ... sur la voie des études francophones", p. 33); le souvenir de DÉJEUX est encore au centre de la dernière partie, "Divers" (pp. 181-197).

La partie centrale du volume, qui a pour titre “Analyses. La rhétorique de la passion dans le texte francophone” (pp. 35-180), retiendra ici mon attention. Elle s’ouvre par une contribution de Mohamed AIT-RAMI, “Des maux de la ‘passion’ à la passion des mots” (pp. 37-54), qui étudie deux romans de Touria OULEHRI, *La Répudiée* et *La Chambre des nuits blanches*: l’auteur y analyse “[l]e passage douloureux, mais bénéfique de la ‘passion amoureuse’ [...] à une autre passion, sublimée” (p. 37): la passion pour l’écriture et le travail sur la langue, voire sur les langues. L’article suivant, “Passion et discours dans *L’astrolabe de la mer* de Chems Nadir” de Samir MESTIRI (pp. 55-65), analyse, dans le recueil de nouvelles de NADIR, “les deux stratégies discursives sur lesquelles s’appuie [le] discours passionné [...], à savoir l’amalgame et la présupposition” (p. 56), en particulier dans leur dimension ironique qui vise les discours de pouvoir. Il faut pourtant signaler dans cet article une mise en page mal soignée (espaces manquants, guillemets ouverts et jamais fermés, petits traits en milieu de mots), qui rend la lecture particulièrement ardue.

Samia KASSAB-CHARFI, dans “Nulle part dans la maison de mon père: vanités de la passion ou les censures autobiographiques d’Assia Djébar” (pp. 67-76), étudie non pas la passion, mais la ‘dépassion’ dans le roman de l’écrivaine Assia DJEBAR; elle montre l’acte d’autocensure d’un auteur qui ne souhaite pas dévoiler son intimité émotive: le critique met aussi en évidence les retombées de ce choix sur le genre autobiographique. C’est encore Assia DJEBAR qui est au cœur de l’article suivant (“*La femme sans sépulture* de Assia Djébar” de Sylvie FORESTIER et Patrick NAVAÏ, pp. 77-86), une analyse du roman *La femme sans sépulture* centrée sur le contexte historique et le rôle de la femme. L’article “Les écrits de Maïssa Bey: la passion sous silence” de Ana SOLER (pp. 87-97) “vise une approche de la passion amoureuse au sein de la production littéraire de Maïssa Bey” (p. 87) en examinant les relations licites et illicites décrites dans ses romans: au sein du mariage “l’incommunicabilité demeure” (p. 88), dans les rapports illicites “le pouvoir des mots devient dérisoire” (p. 92): à l’auteur de conclure que Maïssa BEY “manifeste une certaine retenue dans l’expression littéraire de[s] [...] états passionnels et de leurs effets” (p. 96). Salima KHATTARI (“Les métaphores obsédantes chez Driss Chraïbi”, pp. 99-112) recherche les ‘métaphores obsédantes’ qui constellent l’univers de Driss CHRAÏBI et qui émergent, selon le critique, dans “la mémoire, la terre-mère, la nostalgie des origines, le mythe [...] des ancêtres” (p. 102). La contribution suivante, de Ralph HEYNDEL (“‘L’amour évidemment’, ou ‘c’est par où le noir du monde?’ Écriture de la scène passionnelle et scène passionnelle de l’écriture: désir, trahison et mélancolie dans *L’armée du salut* d’Abdellah Taïa”, pp. 113-148) étudie, dans l’œuvre citée dans le titre, la passion du narrateur pour son frère, avec toutes les conséquences que cet amour incestueux et homosexuel engendre aussi bien dans les rapports avec les autres que dans l’emploi de la langue française et l’écriture de soi. “Amin Maalouf et la passion d’une identité plurielle” de Thouraya BEN SALAH (pp. 149-162) analyse le rôle de

l'identité individuelle et collective dans le roman *Léon l'Africain* de MAALOUF: le critique affirme que "l'identité, selon Maalouf, n'est pas innée, elle s'acquiert grâce au contact et à l'influence de l'autre" (p. 153) et que "dans le choix du 'je' comme moteur de l'acte d'énonciation se voit la passion de l'auteur de se dire et de s'écrire à travers un autre" (p. 156). Touria UAKKAS ("La passion et l'usure dans *Lumière fuyante* de Mohamed Berrada", pp. 163-173) s'appuie sur la sémiotique sensible de GREIMAS et de FONTANILLE pour proposer une analyse du roman *Lumière fuyante* du marocain BERRADA centrée sur les sensations du corps qui "joue [...] le rôle de médiateur entre le monde et le sens" (p. 170): le corps devient ainsi, dans ce texte, le véritable relais entre la réalité et le rêve. Ridha BOURKIS clôt cette section du volume par "Tahar Ben Jelloun: la passion comme une flamme" (pp. 175-180); elle a soin d'évoquer la carrière de l'écrivain, une carrière resplendissante malgré tant d'attaques de la part de la critique.

Maria Benedetta COLLINI

Anna Maria MANGIA (dir.), "Voix algériennes", *Interculturel Francophonies*, n. 17, juin-juillet 2010

Cette livraison d'*Interculturel Francophonies*, sous la direction d'Anna Maria MANGIA, est consacrée aux "Voix algériennes", à la littérature algérienne dans toutes ses formes et dans toute sa multiplicité.

Elisabetta BEVILACQUA ouvre le volume par un article consacré à "La littérature algérienne d'expression italienne: une réalité culturelle à découvrir" (pp. 11-28): l'auteur se concentre plus spécialement sur la production de Tahar LAMRI et Amara LAKHOUS. Dans une revue rédigée en langue française, des citations d'une certaine longueur en langue italienne auraient peut-être nécessité d'une traduction. Le même problème se pose vis-à-vis des inédits (en italien) proposés par le même LAMRI dans les pages qui suivent ("Tre racconti", pp. 29-38).

Dans "17 octobre 1961: pourquoi vouloir se souvenir?" (pp. 39-50), Gabriele LAURETTA s'interroge sur la mémoire du massacre des Algériens à Paris qui a eu lieu, justement, en 1961; LAURETTA analyse les raisons de l'oubli initial qui a frappé cet événement tragique (du côté français, mais aussi algérien) et de son successif retour à la mémoire collective (annoncé par des romans comme *Meurtres pour mémoire* de Didier DÆNINCKX et *Les Ratonnades d'octobre* de Michel LEVINE, mais aussi par d'autres initiatives culturelles).

L'œuvre d'Assia DJEBAR est au cœur des deux articles successifs, "Écriture et engagement dans l'œuvre d'Assia Djebbar" de Bernard URBANI (pp. 51-71) et "Du silence à l'azur: la révolution autobiographique dans les romans d'Assia Djebbar" de Morena

PETRICH (pp. 73-88). Si le premier analyse l'engagement de l'écrivaine en la faveur des femmes, le deuxième s'arrête plutôt sur l'évolution de l'écriture autobiographique chez cet auteur.

Mariangela CAPOSSELA ("Penser à nouveau le témoignage dans la littérature algérienne. Le dire public et le *terstis* postcolonial dans la venue à l'écriture de Mohammed Dib", pp. 89-110) se penche d'abord sur le rôle de témoin de Mohammed DIB, qui se situe à cheval entre la fonction de l'intellectuel 'à la française' et celle des différents porte-paroles de la tradition maghrébine; CAPOSSELA analyse ensuite la réception de l'auteur algérien en France.

Le témoignage dans la production de Yasmina KHADRA, qui se fait notamment à travers la multiplication des points de vue et le souci d'authenticité, est le sujet de "Je portais la nuit sur ma figure" de Yves CHEMLA (pp. 111-129). À ce texte critique fait suite un inédit de Habib TENGOUR, "Le Tatar du Kremlin" (pp. 131-137).

"Azouz Begag ou la difficile initiation au partage de la mémoire pour écrire les altérités" d'Anna Maria MANGIA (pp. 139-173) "se propose de tracer l'évolution de la production romanesque d'Azouz Begag par rapport au concept d'altérité" (p. 139), en enquêtant plus en particulier sur les rapports entre l'altérité, la mémoire et l'acte d'écrire au fil des romans de cet auteur d'origine algérienne, mais né et résidant en France.

Le dernier article, de Marcel NOUAGO ("De l'asservissement à la révolte ou le renouveau existentiel dans *Un été algérien* de Jean-Paul Nozière", pp. 175-187), est centré sur un roman se déroulant en Algérie, mais écrit par un écrivain européen: NOUAGO y analyse le binôme asservissement/révolte et le progressif passage du premier terme au second.

Comme annoncé dans l'introduction, l'ensemble de la revue présente une multiplicité de points de vue autour de l'Algérie: écrivains immigrés en Italie, Algériens d'expression française, Beurs d'origine algérienne, Français s'intéressant à l'Algérie...

Maria Benedetta COLLINI

Recherches & travaux, n. 76, 2010

La revue *Recherches & travaux* de l'Université Stendhal – Grenoble 3 se divise en deux parties, une, plus ample, consacrée à "Écrire en temps de détresse: autour du roman maghrébin francophone" (pp. 11-88); la deuxième, qui est constituée de trois articles autour de "La littérature-monde: retour sur une polémique" (pp. 88-147), retiendra mon attention dans la section bibliographique relative aux œuvres générales.

Le volume consacre la plus ample partie de son soixante-sixième numéro à "Écrire en temps de détresse: le roman maghrébin francophone": cette production, comme le signalent Belaïd DJEFEL

et Boussad SAÏM dans la “Présentation” (pp. 5-10), est souvent le fruit d’une réaction à la détresse: “[le romancier] n’aura eu cesse en effet de faire fond sur ses malheurs, de jouer sur le tragique de son existence pour les intégrer, par un processus dialectique, dans une dynamique de vie” (p. 7).

Æurdia YERMECHE ouvre la première section avec un article consacré à une figure emblématique de la littérature maghrébine, MOHAND (“L’onomastique et la poétique de l’errance dans la poésie mohandienne”, pp. 13-25): pour fondatrice que soit la poésie de MOHAND, on ne peut pourtant manquer de s’étonner du choix d’ouvrir un volume consacré au roman maghrébin d’expression française par l’analyse de l’œuvre d’un poète qui écrit en langue kabyle.

Ridha BOULAËBI, dans “Paganisme et mysticisme dans la littérature tunisienne d’expression française: le cas d’Abdelwahab Meddeb” (pp. 27-40), “se propose d’étudier le récit de voyage intitulé ‘La tache blanche’ qui ouvre *Aya dans les villes*” (p. 27) pour montrer comment “le voyage touristique d’un laïc suit le cheminement du voyage spirituel d’un mystique, pour aboutir au même résultat: la reconnaissance des civilisations païennes” (p. 29).

“Contre une décadence programmée: le *Don Quichotte à Alger* de Waciny Laredj” (pp. 41-46) de Leyla GUENATRI analyse *Don Quichotte à Alger* en tant que “fruit d’une conscience meurtrie, mûrie par la tragédie au quotidien et par l’épreuve ultime de la captivité” (p. 43), pour mettre en valeur le rôle libérateur d’une écriture carnavalesque et la réactualisation de la figure de Don Quichotte.

L’écriture romanesque de Tahar DJAOUT retient l’attention de Malika KEBBAS (“Tahar Djaout, romancier du verbe libre”, pp. 47-54): selon le critique, l’écrivain algérien décrit l’état policier qui survit grâce à la censure pour lui opposer une liberté de la parole qui va jusqu’à la “subversion des normes du roman” (pp. 52-53) et réinvente ainsi le monde.

Belaïd DJEFEL, dans “L’impensable exil. Réflexion sur *Je fais comme fait le nageur dans la mer* de Sadek Aissat” (pp. 55-64), met en lumière les procédés employés par AISSAT dans son roman pour brouiller les identités et réhabiliter la singularité de l’être. Bous-sad SAÏM analyse *Le Blanc d’Algérie* d’Assia DJEBAR (“Quand l’écriture s’érige en vecteur d’existence dans *Le Blanc d’Algérie* d’Assia Djebbar”, pp. 65-75), en particulier du point de vue du “rôle qui incombe à l’écrivain en temps de détresse” (p. 66).

La première section du volume se clôt sur l’article de Malika HADJ NACEUR “‘Magicriture’ plurielle: un éthos de la survie” (pp. 77-88), qui recherche des pistes, des leitmotifs communs aux romanciers maghrébins de ces dernières années, en remarquant que l’usage ludique du langage en est probablement le plus significatif.

Maria Benedetta COLLINI

Andreea GHEORGHIU (dir.), "Francophonies au féminin", *Dialogues francophones*, n. 16, 2010

Cette livraison de *Dialogues francophones*, spécialement consacrée aux "francophonies au féminin", offre un panorama très riche des diverses déclinaisons de l'écriture des femmes en langue française après la seconde guerre mondiale; les nombreux articles qui sont ici recueillis sont divisés en sections correspondant à des zones géographiques, selon le pays d'appartenance des écrivaines étudiées.

Je vais proposer ci-dessous le compte rendu des essais critiques concernant les œuvres des auteures maghrébines; pour la présentation des autres articles, je renvoie aux différentes sections de *Ponti/Ponts*: "Francophonie européenne", "Francophonie du Québec et du Canada", "Francophonie de l'Afrique subsaharienne", "Francophonie des Caraïbes" et "Œuvres générales et autres francophonies".

Cette section se compose de trois articles; le premier, "Assia Djebbar: *La femme qui pleure* ou la 'danse ininterrompue des lignes brisées'" (pp. 229-238) de Valentina RADULESCU, aborde la nouvelle de l'écrivaine algérienne en proposant une analyse centrée sur les liens entre l'écriture littéraire et la peinture, non seulement au niveau thématique, mais aussi au niveau formel: "*La femme qui pleure* d'Assia DJEBBAR se construit par une succession de mises en abyme qui sont autant de correspondances avec les toiles de Delacroix et surtout de Picasso, dont elle emprunte la technique de réalisation pour l'adapter au monde textuel, en gardant la trace évidente du 'faire scriptural'" (p. 237).

Dans le deuxième article, "Leïla Sebbar: une conscience exacerbée de l'exil" (pp. 239-249), Wafae KARZAZI souligne que la notion d'exil chez l'écrivaine naît de ses origines métisses (père algérien et mère française). À travers une série de références très ponctuelles à l'œuvre de SEBBAR, le critique commente l'importance et le rôle de l'exil à un niveau psychologique, culturel et linguistique pour montrer enfin qu'il est à la base de la production littéraire de l'auteure: "se considérant comme une éternelle exilée, Sebbar a fait de l'écriture romanesque le lieu de remise en question de toute identité fixe et univoque, qu'elle soit collective ou individuelle" (p. 248).

Feriel OUMSALEM IZZA est l'auteur du troisième et dernier article de cette section: "L'exil en partage dans les *Lettres parisiennes* de Nancy Huston et Leïla Sebbar" (pp. 251-260). Le critique concentre son analyse sur *Lettres parisiennes*: un échange épistolaire entre l'écrivaine maghrébine et l'écrivaine canadienne sur le thème de l'exil, ce dernier s'avérant d'une importance incontournable pour les deux femmes: "Nancy Huston reconnaît avoir élu refuge dans l'écriture en français [...]; pour Leïla Sebbar il est indéniable que sans exil elle ne serait jamais devenue écrivain,

[l'exil] est le moteur essentiel de ses œuvres, un rempart qui la protège de ses angoisses de déracinée" (p. 258).

Francesca PARABOSCHI

Simonetta VALENTI (dir.), *L'espace francophone, une mosaïque de langues et de cultures. Actes du Colloque International "Le français, instrument de conservation et de transmission de la mémoire culturelle dans les réalités francophones"* (Université de la Vallée d'Aoste, 23 et 24 octobre 2009), Aoste, Le Château, 2010, 238 pp.

Dans ce volume, que j'ai déjà présenté dans la section consacrée aux études linguistiques, il y a une contribution concernant le Maghreb, l'essai de Guy DUGAS "Le français, langue de mémoire de la diaspora sépharade: Cohen, Derrida, Cixous et Cie" (pp. 55-69). Cet article se structure en trois 'temps': premièrement, le critique présente les conditions qui ont porté la minorité juive du Maghreb à privilégier la langue française; deuxièmement, il présente la production de trois auteurs de cette aire géographique, Annie COHEN, Colette FELLOUS et Michel VALENSI: les trois romanciers focalisent leurs recherches sur une mémoire qui s'avère problématique; troisièmement, il considère le rôle que jouent les origines judéo-maghrébines des écrivains dans les œuvres de Jacques DERRIDA et surtout d'Hélène CIXOUS. Les éléments communs à tous ces auteurs sont, selon DUGAS, "[l']opacité ou [l']inachèvement de l'œuvre rendant [le] lecteur complice dans l'élaboration d'un sens, transgression des canons et des genres littéraires, introduction d'un iconotexte" (p. 69).

Maria Benedetta COLLINI

Zohra BOUCHENTOUF-SIAGH, "Parole de Maghrébine", dans Makhili GASSAMA (dir.), *50 ans après, quelle indépendance pour l'Afrique?*, Paris, Philippe Rey, 2010, pp. 69-83

Dans le volume dirigé par Makhili GASSAMA consacré à un bilan des indépendances africaines, dont le lecteur trouvera un compte rendu détaillé dans la section consacrée à l'Afrique subsaharienne, la linguiste algérienne Zohra BOUCHENTOUF-SIAGH décrit son expérience de spécialiste des langues parlées dans son pays "en tant qu'assistante à la recherche de l'Institut de phonétique et de linguistique d'Alger" (p. 73) au cours des années 1960, déplore "l'absence totale de soutien théorique et scientifique de l'institution de tutelle" (p. 74), évoque les difficultés et les obstacles rencontrés depuis les années '70 ("toute réflexion sur une

autre langue que la langue officielle était quasi taboue”, p. 74), critique “le nivellement, l’homogénéisation, la mise au pas de la pensée et des discours” (p. 81) qu’ont imposés les postindépendances au Maghreb et propose une “redécouverte de la maghrébinité” (p. 81), sur le modèle de la créolité, capable d’assumer sa propre hétérogénéité, multiple et complexe.

Liana NISSIM