

# FRANCOPHONIE DU MAGHREB

DANIELA MAURI

Abdelkader HENNI (dir.), “Cinquantenaire de l’Algérie indépendante. Itinéraires et visages en devenir”, *Réflexions et perspectives*, juin 2012, 501 pp.

Cette première livraison de la revue *Réflexions et perspectives* de l’Université d’Alger 2 est consacrée à une analyse plurielle de l’Algérie contemporaine, étudiée dans ses aspects sociaux et culturels, à l’occasion du cinquantenaire de l’indépendance du pays. Le déroulement de l’expérience postcoloniale algérienne constitue donc l’objet d’observation privilégié autour duquel s’articulent les nombreuses réflexions des auteurs, car, comme le remarque Afifa BERERHI dans sa présentation (pp. 32-41), “cinquante ans est un laps bien court pour apprécier les retombées d’une révolution toujours en marche [...] mais cinquante ans c’est l’âge d’une maturité qui autorise un bilan dans la perspective de se projeter dans l’avenir” (p. 33). Il s’agit d’un bilan souvent critique et sévère, mais qui laisse toutefois espérer un avenir meilleur, puisque la connaissance et l’analyse des problèmes du pays représente déjà un moment incontournable pour la résolution de ses difficultés.

Le volume, organisé en plusieurs macro-parties thématiques, s’ouvre par un article de Leïla REZZOUG, “Représenter pour *penser* les blessures” (pp. 11-29), qui propose une remarque introductive concernant le conflit des mémoires déclenché par la Guerre d’Algérie. Afin de le dépasser, elle suggère de regarder cette période “à partir de la lucidité des artistes, qui ont vibré devant les espoirs de leur temps et qui ont dénoncé ce que réprouvait la conscience universelle” (p. 23). Dans un premier moment, elle analyse donc la représentation médiatique et artistique du conflit algérien tout au long de son évolution, avec une attention particulière consacrée au *Grand Tableau Antifasciste Collectif* dont elle retrace le complexe itinéraire. Elle se penche ensuite sur les représentations contemporaines de la guerre et notamment sur la grande exposition organisée par l’historienne Anissa BOUAYED au Musée d’Art Moderne et Contemporain d’Alger en 2008, intitulée *Les artistes internationaux et la révolution algérienne*, dont l’un des enjeux les

plus importants a été “l’élaboration d’une patrimonialisation d’un art historiquement et affectivement lié à l’Algérie” (p. 27).

Après cet apport liminaire, Afifa BERERHI passe en revue, dans sa présentation qui a pour titre “L’Algérie au croisement des regards” (pp. 32-41), les sujets abordés par les différentes contributions, en insistant sur la valeur interdisciplinaire qui les caractérise et qui permet d’esquisser “un portrait assurément significatif de l’Algérie au présent”(p. 34). Les articles sont regroupés en plusieurs parties selon les thèmes traités: un panorama général de la crise de l’Algérie contemporaine, la ville en tant que baromètre de cette crise, la disparité fonctionnelle affligeant l’enseignement, la question linguistique, le rapport au passé, le fonctionnement des pratiques culturelles et leur relation avec l’Occident, la production littéraire et cinématographique algérienne, les perspectives d’avenir. Toutes les analyses étant intéressantes et utiles, mais aussi très nombreuses, on donnera ici un aperçu des principales problématiques mises en relief et des nouvelles pistes de réflexion envisagées.

C’est donc sous le signe de la crise que commencent les approfondissements des auteurs. Dans “Algérie 2012: contribution à l’analyse d’une crise complexe” (pp. 45-72), Nadji SAFIR s’engage à décrire la phase critique actuelle: après avoir défini sociologiquement la notion de crise et ses conséquences, il reconnaît cinq dimensions propres à la situation algérienne. Tout d’abord, la dimension économique qui présente trois grands problèmes (de la dépendance excessive à l’égard de la rente pétrolière jusqu’aux taux élevés de chômage et de sous-emploi, en passant par la faiblesse des activités de production); en deuxième lieu, une dimension cognitive concernant la “maîtrise sociale de la science et de la technologie” (p. 53), toujours en défaut par rapport aux standards mondiaux; en troisième lieu, une dimension sociale marquée par la violence, la corruption, le malaise et les conditions difficiles de la vie quotidienne; en quatrième lieu, une dimension culturelle qui s’articule autour des questions liées aux problématiques identitaires, à l’Islam en tant qu’“élément de clivage au sein de la société” (p. 59), au statut des langues et du plurilinguisme et à une écriture de l’histoire encore contrôlée par le pouvoir; en dernier lieu, la dimension politique, où tout se passe comme si “fonctionnait une logique de rente d’origine historique” (p. 61) avec la toute-puissance du FLN. Face à cette situation difficile, Nadji SAFIR entrevoit deux possibilités alternatives: soit un scénario de rupture qui permettra à la société algérienne de “se transformer en un espace social de créativité et d’innovation assurant effectivement une production matérielle [...], intellectuelle et symbolique conséquente” (p. 66), soit un scénario de continuité qui la renfermera dans son état actuel. L’avenir de l’Algérie dépendra donc des “capacités effectives de résilience collective que sauront montrer tous ses acteurs qui [...] devront conclure un nouveau ‘pacte social’” (p. 69).

Baromètre de la crise est notamment la ville, à laquelle sont consacrées quatre contributions. Si les deux premiers articles

proposent des réflexions générales sur l'Algérie et la société algérienne, les deux autres se concentrent sur la capitale, Alger. Sliman MEDHAR, dans "Les Algériens aux prises avec leur système social" (pp. 75-87), et Saïd BELGUIDOM, dans "La ville en question – analyse des dynamiques urbaines en Algérie" (pp. 89-105), se focalisent respectivement sur l'échec du développement, qui se manifeste surtout dans la violence sociale dont les villes sont souvent protagonistes, et sur l'analogie entre la forme spatiale et la structure sociale qui s'exprime sous forme réifiée et qui fait que "l'espace réincarne la société, la ville cristallise la structure sociale" (p. 104). Dans "Alger, ville destinée à la violence?" (pp. 107-125), Melyssa HAFFAF s'engage à "trouver des pistes pouvant expliquer les raisons de la violence qui s'y est exprimée de manière récurrente" (p. 107). Elle adopte deux notions élaborées par l'architecte indien Rahul MEHROTRA à propos de Mumbai et qui peuvent être appliquées au cas d'Alger: les concepts de ville Statique et de ville Cinétique. Melyssa HAFFAF étudie ainsi la dynamique urbaine et spatiale d'Alger pendant la guerre de libération et pendant la décennie noire, pour arriver jusqu'à nos jours, en soulignant l'alternance entre les deux modèles selon les époques concernées. L'application de ce modèle lui permet d'expliquer la "corrélation existante entre l'expression de la violence à Alger et la structure urbaine même de la ville" (p. 110). L'apport de Madani SAFAR-ZITOUN, "Les interventions publiques sur l'espace urbain à Alger" (pp. 127-161), examine sur une longue période "la relation qui a existé entre les faits d'urbanisation spontanés qui ont toujours été considérés comme porteurs de fragmentation de l'espace urbain d'une part et les doctrines et pratiques de planification urbaine qui ont été appliquées et mises en œuvre en Algérie d'autre part" (p. 127). De la conquête coloniale jusqu'à toute la période postindépendance, il retrace soigneusement l'histoire de l'urbanisme à Alger et ses paradigmes.

Après la ville, c'est la qualité de l'enseignement supérieur et sa relation à la formation professionnelle qui est envisagée. Dans "Crise de l'université algérienne, crise d'une société" (pp. 165-197), Mohamed GHALAMALLAH passe en revue les étapes de la construction de l'université algérienne de l'indépendance jusqu'à nos jours. Bien que l'enseignement ait été au cœur de la stratégie algérienne de développement, le modèle de progrès mis en acte a dramatiquement échoué. L'auteur en explique les raisons, en passant par les réformes qui ont cherché à moderniser les structures universitaires et à faire face au nombre grandissant d'étudiants, pour parvenir enfin à proposer quelques perspectives de solution. La réforme de l'université nécessite, dit-il dans sa conclusion, d'une réforme d'ensemble de l'état, car "la libération des potentialités universitaires [...] est fonction des avancées dans la voie de la démocratisation de la société" (p. 196). La contribution de Madjid BEN YAOU, "La formation professionnelle et les mutations de son cadre sociétal: économie de bazar et marginalisation de la construction des compétences" (pp. 199-230), examine les rapports entre la formation professionnelle en Algérie, l'action de

l'État, les flux démographiques et le marché du travail principalement dans les trente dernières années. À l'aide de nombreuses données, il identifie les paramètres qui sont à la base de la cohérence sociétale algérienne, pour enfin souligner que dans de telles conditions "l'éducation, la formation et l'insertion professionnelle se présentent comme les grandes priorités des politiques publiques" (p. 228).

Après l'enseignement, c'est la question linguistique qui est abordée. Christiane CHAULET-ACHOUR, dans "1963-1993: trente ans de vie universitaire algéroise" (pp. 233-241), part de son expérience d'enseignante de français à l'Université d'Alger pour décrire le statut de la langue française "prise entre les objectifs nationaux et le souci d'universalité" (p. 233). À l'évolution de la sociolinguistique algérienne est ensuite consacré l'article de Dalila MORSLY, intitulé justement "Sociolinguistique en Algérie: état des lieux et perspectives" (pp. 243-258), où l'auteur résume les politiques linguistiques mises en œuvre (de l'arabisation à l'institutionnalisation du tamazight), les pratiques et les représentations linguistiques, les ancrages et les filiations théoriques de la réflexion algérienne, pour arriver aux méthodologies d'enquête.

Le complexe statut de l'anthropologie culturelle et de l'archéologie en Algérie est au centre des contributions de Marie VIROLLE et d'Abderrahmane KHELIFA. La première, dans "Anthropologie culturelle algérienne depuis l'Indépendance: un intérêt constant, une difficile reconnaissance" (pp. 261-286), trace le parcours de cette science humaine qui a connu un véritable déclin après 1962, quand elle a perdu toute reconnaissance officielle à cause de son lien avec l'entreprise coloniale. Dans les décennies successives, deux institutions consacrées aux recherches anthropologiques ont pourtant permis un nouveau développement de la discipline: le Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques d'Alger et le Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle d'Oran. Pierre BOURDIEU aussi a beaucoup contribué à l'évolution des études anthropologiques en Algérie grâce à ses études ethnologiques sur la Kabylie, à partir desquelles il a exposé "une formulation théorique plus élaborée [...] allant jusqu'à offrir un cadre conceptuel pour l'analyse de toute société humaine: c'est le *paradigme anthropologique kabyle*" (p. 280). Quant à l'archéologie, Abderrahmane KHELIFA ("Bilan de la recherche archéologique musulmane en Algérie, 1962-2012", pp. 287-307) décrit les principales fouilles mises en place dans ces cinquante dernières années, en remarquant quand même que "le développement de cette discipline s'est ralenti après l'indépendance" (p. 290). Il fait par ailleurs appel à une capitalisation du savoir-faire qui puisse permettre aux Algériens de diriger les chantiers de fouilles en totale autonomie.

Le rapport aux *autres* et à la culture occidentale constitue le pivot de la réflexion d'Ahmed CHENIKI, "Culture: Rurbanité, Altérité et Démission" (pp. 311-330), où l'auteur interroge "le fonctionnement des pratiques culturelles [...] et les instances syncrétiques actuelles nées de la relation entre la culture native et la

culture conquérante ou européenne” (p. 311). En partant de la période coloniale pour arriver jusqu’à nos jours, CHENIKI s’engage à évaluer le statut de la culture en Algérie, en analysant son rapport avec les influences étrangères. Il parvient à définir cette culture en tant qu’“expérience de type syncrétique paradoxale, essentiellement née de l’hypothèque originelle de l’adoption des formes européennes sans interrogation [...] et d’une découverte imposée de l’altérité” (p. 322). Il n’hésite pas, enfin, à rappeler la responsabilité du pouvoir politique face à l’état de déshérence caractérisant l’activité culturelle en Algérie encore aujourd’hui.

La partie successive du volume concerne la littérature et le cinéma. Les apports littéraires abordent trois aspects différents: Afifa BERERHI (“Fragments de littérature contemporaine: images de société et positionnements”, pp. 333-353) nous livre un panorama de la production littéraire algérienne francophone dès l’indépendance jusqu’à la jeune génération d’écrivains à la lumière de l’archétype du “sujet subversif” (p. 333); Assia KACEDALI (“Il était une fois l’Algérie”, pp. 357-372) se penche sur le dernier roman de Nabile FARÈS, *Il était une fois l’Algérie* (2010), dont elle analyse le genre inédit, le récit de l’indicible, l’irruption du fantastique et la densité de l’écriture; Malika HADJ-NACEUR (“Indépendance, j’écris ton nom...”, pp. 373-387) nous offre une “lecture croisée du jeu onomastique dans les imaginaires maghrébins et subsahariens” (p. 373) d’après les indépendances, en comparant des auteurs tels que Abdellatif LAËBI, Tahar OUEZZAR, Ahmadou KOUROUMA et Sony LABOU TANSI. En ce qui concerne le cinéma, nous avons trois apports: dans “L’Algérie au miroir de son cinéma” (pp. 389-420), Ahmed BEDJAOUI retrace l’histoire du cinéma algérien à partir de la période de la guerre d’Algérie pour parvenir à définir un bilan de son statut aujourd’hui, avec une attention particulière aux jeunes réalisateurs, comme Tarik TEGUIA, qui représentent un espoir pour le renouveau et le développement de l’activité cinématographique algérienne. Le parcours se poursuit avec Aina Reyné LINARES (“Voies/Voix du cinéma algérien”, pp. 421-438) qui met en relief le lien incontournable entre l’histoire du cinéma en Algérie et les événements historiques qui l’ont concernée, à tel point que “le cinéma algérien et les perspectives qui l’animent se centrent essentiellement dans la dimension du témoignage de la réalité”, comme le montre l’analyse de *Cartouches Gauloises* de Mehdi CHAREF (2007); Élisabeth AREND (“La femme et son corps sur cinquante ans de cinéma algérien”, pp. 437-455) propose un approfondissement concernant les images filmiques du corps féminin et de la nudité, “liées à une représentation de constellations violentes et transgressives” (p. 437).

La dernière partie de la revue se situe dans les perspectives d’avenir. Mustapha CHERIF, dans “Cinquante ans après l’indépendance: le défi du savoir” (pp. 459-481) fait le point sur les engagements éducatifs que l’État algérien devra assumer pour une véritable amélioration et démocratisation de l’enseignement. Il se focalise en particulier sur trois aspects fondamentaux: la qualité de l’enseignement, un projet de société renoué (où “unité et

pluralité, universalité et spécificité, authenticité et modernité se conjuguent”, p. 459) et la réalisation de l’adéquation formation-emploi. Fanny COLONNA (“Une véritable *Histoire sociale* de l’Algérie coloniale rendrait-elle possible une approche plus réaliste du présent?”, pp. 483-497) propose de mettre en question les paradigmes dichotomiques (côté français / côté algérien) qui ont empêché une lecture plus complexe et stratifiée de la société algérienne. Elle présente donc la possibilité de se référer à deux programmes historiographiques élaborés dans les années 80-90, la micro-histoire de Carlo GINZBURG et le *middle-ground* de Richard WHITE, pour parvenir à repenser les approches employées jusqu’à maintenant et à élaborer de nouvelles pistes de recherche.

Très complet, riche en contributions et en valeur scientifique, par ce premier numéro la revue *Réflexions et perspectives* a bien débuté. Les apports recueillis donnent de l’Algérie contemporaine un portrait approfondi, d’importance cruciale pour tous ceux qui veulent comprendre la réalité algérienne actuelle à la lumière de son passé.

Elisabetta BEVILACQUA

Claude COSTE et Khedidja KHELLADI (dir.), “Pouvoirs du mythe dans les littératures francophones du Maghreb et du Machrek”, *Recherches et Travaux*, n. 81, 2012

Dans l’“Avant-propos” (pp. 5-14) les deux éditeurs de ce numéro, vraiment très intéressant, soulignent que “Le mythe ne connaît pas de frontières. Il va et vient au gré des voyages, des conquêtes, des lectures, des échanges; il circule d’un pays à l’autre sans qu’on puisse le contenir dans un espace confiné” (p. 5). En particulier, la Méditerranée est un espace privilégié de brassage des cultures nées sur les deux rivages qui ont connu les mêmes peuples et les mêmes dominations. Les éditeurs ont opté pour un espace géographique précis correspondant au Maghreb et au Machrek (mot qui renvoie aux pays de la rive est de la Méditerranée), choix qui “dépend en fait de la rencontre et de la confrontation de trois langues et de trois cultures pleinement vivantes” (*Ibid.*). La première, la plus ancienne, est la berbère, localisée au Maghreb, mais qui ne coïncide pas avec ce dernier en ce qui concerne ses limites géographiques; le monde arabo-musulman constitue le second ensemble qui correspond à l’aire qui court du Maroc à la Syrie. La troisième composante est, enfin, la culture française, bien que plus évidente et actuelle au Maghreb qu’au Machrek. Ces trois langues et ces trois cultures seront confrontées “à la diversité et à l’ancienneté du mythe [...] afin d’en explorer et d’en exploiter les extraordinaires pouvoirs” (p. 8). Le premier de ces pouvoirs est le voyage, puisque les hommes qui ont parcouru les terres autour de la Méditerranée ont emporté avec eux des mythes qui se sont

mêlés à d'autres genres littéraires, tels que les légendes, les contes, la poésie, le théâtre, etc. Le second pouvoir est constitué par la volonté de savoir, c'est-à-dire que "le mythe – raconté, reçu et analysé – se donne comme un extraordinaire moyen de connaissance et d'appropriation" (p. 9). En outre, mythe et littérature s'associent dans le même désir de comprendre et de connaître. Les articles de ce volume expriment les différents exemples de la puissance contestatrice du mythe qui, au Maghreb et au Machrek, prend une dimension clairement politique. À côté des mythes gréco-latins seront présentés aussi des mythes orientaux, avec des apports culturels égyptiens, arabes ou berbères.

La première section du volume est consacrée aux mythes gréco-romains. Dans le premier article, ("La 'voie du retour'? Le modèle de l'Âne d'or dans le parcours du mythe de l'Algérie latine chez Louis Bertrand", pp. 17-40), Carole BOIDIN étudie en particulier le cas de l'œuvre attribuée à APULÉE, *Métamorphoses* (ou *L'Âne d'or*) puisque cet auteur était originaire de Kabylie et "maîtrisait plusieurs des langues parlées sur ces territoires, tout en étant un citoyen romain accompli" (p. 20). Il existe en effet une idée mythique de l'identité latine de l'Afrique du Nord, qui a d'ailleurs légitimé la présence française en Algérie et l'idée de l'intégration morale de ce pays à la civilisation occidentale. BOIDIN rappelle ici les écrits de Louis BERTRAND qui a, dans divers ouvrages, montré les preuves de l'identité latine encore visible en Algérie malgré les siècles d'occupation arabe, et qui a, dans une biographie romancée d'AUGUSTIN, fait ressentir aux Français l'idée du génie latin de l'Afrique du Nord. Selon BERTRAND, c'est toutefois APULÉE qui a inauguré une manière d'écrire véritablement africaine. Et, à ce propos, Carole BOIDIN se réfère en particulier aux *Nuits d'Alger* de BERTRAND lui-même, qui représente un "pastiche des *Métamorphoses* pour dire l'expérience coloniale" (p. 27). Toutefois, les idées de BERTRAND ont été contestées par Majid EL-HOUSSI, qui voit en APULÉE un ancêtre utile dans la construction d'une unité nationale et dans son livre l'un des grands moments de l'histoire algérienne. En outre, EL-HOUSSI "propose un portrait d'Apulée en écrivain universel, capable de fournir un modèle pour les écrivains algériens contemporains dans leur rapport à la langue française" (p. 36).

Fadila CHAABANE, dans "Mythes et écriture poétique: l'exemple de Mohammed Dib" (pp. 41-52), s'occupe de la présence constante du mythe dans l'œuvre du grand poète et romancier algérien; en particulier, le titre d'un des recueils de DIB, *Omneros*, "renvoie directement au mythe d'Éros [...] le plaçant sous le signe de l'hymne à l'amour et de là, par métonymie, de l'hymne à la femme aimée" (p. 42). L'amour et la vie occupent une place centrale dans ce recueil et en général dans toute la production de l'auteur algérien. À ces deux thèmes s'ajoute aussi celui de la mort: Éros et Thanatos sont désignés par le poète sous un mot-valise, "thanateros" qui joue sur l'oxymore avec une volonté de conciliation des contraires: les pulsions de vie et les pulsions de mort, emblématiques dans la mythologie grecque. Pour DIB ces deux

entités antithétiques sont parfois confondues et renvoient aussi au thème de l'Androgyne, qui occupe une place importante dans la littérature maghrébine. La thématique de la nuit et de l'obscurité est aussi fortement présente et se réfère au personnage d'Orphée, dont l'image est liée à l'Art et à la Poésie. D'autres vers d'*Omneros* évoquent une rêverie insulaire qui hante toute la poésie de DIB, ce qui est lié au thème de la naissance de la femme dans un milieu aquatique, et, par conséquent, à Aphrodite naissant des flots. Dans les recueils de notre poète le feu aussi figure très souvent, lié à la verve poétique et à la créativité, mais évoquant également Prométhée, représentatif de l'acte créatif, et le Phénix, métaphore de l'amour charnel et mystique, mais aussi symbole de vie et de renaissance. Quand notre poète lie l'élément aquatique à la nuit, il se réfère aussi à la mort dans l'eau et en particulier à Ophélie: ce n'est pas toutefois, pour DIB, une mort tragique, mais une mort jeune, belle et fleurie. La barque est également un élément récurrent lié à la mort (suivant le mythe littéraire de Caron), mais aussi au voyage initiatique, à la rêverie, à la quête. À ces thèmes est lié, dans le poème "Lieu de femme", le Minotaure, qui représente une étape nécessaire dans l'initiation, tandis que l'errance dans le labyrinthe peut être appréhendée "comme une sorte de vaste métaphore de la connaissance" (p. 48). Donc, "le mythe est bien à la source même de l'écriture poétique. À l'instar d'autres écrivains, Mohammed Dib, en fait 'un mot de son texte'" (p. 51).

Dans "Antigone: présence du mythe dans *Loin de Médine* d'Assia Djebar" (pp. 53-61), Amira SOUAMES souligne que dans ce roman l'écrivaine algérienne, en tant qu'historienne et romancière, enlève à la tradition les figures féminines actives politiquement dès la mort du prophète et "réinvente ces héroïnes d'après les modèles qu'elle emprunte à la mythologie grecque ou biblique" (pp. 53-54). Dans *Loin de Médine* le personnage de Fatima, la fille du Prophète, est comparée à Antigone, l'héroïne mythique qui a été la protagoniste de plusieurs ouvrages depuis SOPHOCLE jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. En particulier, les reprises de cette figure féminine ont eu lieu pendant les périodes de crise. "Assia Djebar se réapproprie cette figure mythique si ancienne et en renouvelle la lecture, en la confrontant à la tradition islamique, au moment où l'Algérie entre dans sa décennie noire" (p. 54). Antigone défendait les lois non écrites du devoir moral contre la fausse justice de la raison d'état incarnée par Créon; de la même manière Fatima s'impose aux hommes pour permettre aux femmes d'obtenir leur part d'héritage. Tout comme l'héroïne grecque, la protagoniste de DJEBAR dit non au nom des valeurs familiales et vivra un destin exceptionnel et tragique: "elle va se dresser contre tout le monde et refuser ainsi de souscrire aux lois des hommes de Médine concernant son héritage" (p. 55). Antigone et Fatima montrent une force de caractère hors du commun et sont toutes les deux proches de la mort, conscientes de combattre non contre un arrêt divin mais contre une loi faite par les hommes. En comparant les deux figures féminines, DJEBAR inscrit son personnage dans la lignée des femmes exceptionnelles et l'élève au rang de modèle. "Les voix de

Fatima et d'Antigone sont celles d'un combat pour le triomphe de la justice et des valeurs divines [...]. En osant dire 'non' les deux héroïnes ouvrent la porte du langage, du discours, de la littérature" (p. 57), tout comme Assia DJEBAR, femme et écrivaine elle-même, veut faire entendre la voix des sans voix. Elle nous rappelle que l'accès au verbe figure comme la voie royale pour s'émanciper de l'aliénation politique et masculine.

La deuxième partie du volume est consacrée aux mythes orientaux. Abdelkader AMRI ("De Didon à Elissa: la réappropriation d'un mythe", pp. 65-74) s'occupe de deux ouvrages: *Elissa la reine vagabonde* de Fawzi MELLAH et *Hashtart à la naissance de Carthage* de Sophie EL GOULLI, où les deux écrivains "ont pris comme héroïne la reine phénicienne Elissa, plus connue en Occident sous le nom de Didon. [...] Le choix d'une reine phénicienne, le glissement de Didon à Elissa pour nommer l'héroïne mythique, l'absence des Troyens, d'Énée et de la passion amoureuse affirment haut et fort [...] un double mouvement" (p. 66): d'un côté de revendication d'un passé antéislamique de la Tunisie et, de l'autre, d'appropriation d'une figure mythique gréco-latine pour la réinscrire dans leur histoire. Les deux auteurs, originaires de zones côtières, accordent une grande importance à la mer, qui représente un lieu propice à la diversité, à la régénérescence et à une forte revendication culturelle et politique. La Méditerranée est un lieu sans frontières, elle devient presque un culte qui incarne un syncrétisme culturel porteur d'harmonie et de paix. Si pour les lecteurs occidentaux Didon est une figure de reine amoureuse qui est redevenue femme à travers la passion qui lui a fait oublier sa fonction sacrée de souveraine, nos deux auteurs, par contre, ont choisi de renouveler la grande figure mythique de Didon en la rendant à son statut de reine. "Les deux romans tunisiens font entendre une voix perdue qui rappelle à chacun que le silence imposé aux femmes est une réalité historique et que toute réalité historique n'a rien de définitif" (p. 70). Les deux romanciers remontent donc bien avant la constitution de l'empire romain à une époque où la société n'était pas encore fondée sur le pouvoir masculin.

Dans "Deux mythes féminins du Maghreb: la Kahina et Aïcha Kandicha" (pp. 75-81) Samira DOUIDER s'occupe de deux figures féminines qui appartiennent à l'histoire culturelle du Maghreb: "ces deux femmes – affirme l'auteur – se ressemblent sur bien des points, mais les mémoires collectives ont plutôt retenu, de l'une, le caractère glorieux et, de l'autre, la terreur qu'elle a provoquée" (p. 75). Tandis que la Kahina est d'appartenance berbère, Aïcha Kandicha est associée au Maroc et parfois à l'Ouest algérien. La Kahina est une princesse berbère et une guerrière exceptionnelle qui a défendu son territoire de l'envahisseur. Aïcha Kandicha, par contre, est un être variant entre l'humain et l'animal qui séduit pour mieux détruire: elle correspond à la fois à la femme fatale qui encourage les fantasmes masculins, mais également à la mère phallique au caractère obscur qui est crainte mais aussi vue parfois comme protectrice. Quoique toutes les deux se soient opposées

aux envahisseurs, les deux femmes sont restées dans la mémoire collective de deux manières opposées. La littérature a bien sûr utilisé ces figures et de nombreux auteurs ont utilisé le personnage de la Kahina comme symbole de la résistance féminine. Elle est la Maghrébine par excellence, et, en particulier, un écrivain comme KATEB Yacine dans son roman *Nedjma*, fait incarner à son héroïne l'Algérie qui résiste et se bat. Quant à Aïcha Kandicha, Tahar BEN JELLOUN introduit cette figure féminine mythique grâce au personnage d'Harrouda dans son roman homonyme. Ce personnage est protéiforme, oscille entre la figure de la mère et celle de la prostituée et elle est associée au monde de la nuit et de la sexualité. Aïcha Kandicha a inspiré aussi, beaucoup plus que la Kahina, le cinéma et la musique. En tout cas, ces deux figures féminines, "bien qu'elles soient très proches à l'origine, du fait de leurs actes héroïques [...] ont désormais chacune leur mythe propre qui a fait son œuvre dans la mémoire collective" (p. 81).

Élodie GADEN est l'auteur de l'article "Est-ce que j'invente?": réécriture du mythe pharaonique dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* d'Andrée Chedid" (pp. 83-94), où elle souligne que l'écrivaine égyptienne a inventé le personnage du petit scribe Boubastos pour relater les pensées de Nefertiti, héroïne éponyme du roman publié en 1974. CHEDID élève les figures d'Akhnaton et de sa femme "au rang de mythe en faisant d'eux les personnages principaux d'une fiction; mais elle s'attache tout autant à *défaire* le mythe – à *démystifier* cette relation entre Nefertiti et Akhnaton – en construisant des personnages qui, par leur humanité, perdent cette aura à laquelle aspirent certaines versions du mythe" (p. 84). Le mythe pharaonique est donc réactualisé "en fonction d'un contexte politique et social auquel les intellectuels cherchent un équivalent dans le passé. C'est le cas de l'Égypte de l'entre-deux guerres qui voit naître la redéfinition d'une identité nationale" (p. 88).

Toujours consacré à ce pays est l'article suivant, où Maria Francesca RONDINELLI étudie les "Échos de la mythologie égyptienne dans l'œuvre de deux écrivaines d'Égypte de langue française: Andrée Chedid et Joyce Mansour" (pp. 95-109) et affirme que les écrits des deux grandes écrivaines "sont nourris d'archétypes et de symboles à l'œuvre dans une écriture comme semée de messages codés" (p. 95). CHEDID et MANSOUR, émigrées en France respectivement en 1946 et en 1954, cherchent à restituer dans leur voix poétique les vestiges de la civilisation égyptienne qu'elles ont côtoyées pendant leur jeunesse et qui ont eu une influence remarquable sur leur imaginaire. La distance entre les deux auteures est grande, puisque, si MANSOUR a adhéré au surréalisme, CHEDID s'est toujours tenue à l'écart des groupes et des 'écoles'; toutefois elles ont en commun une quête, centrée sur la condition humaine, en particulier sur leur identité féminine "revendiquée comme porteuse d'une autre, fondamentale, vérité sur le monde" (p. 98).

La troisième partie du volume est consacrée aux nouveaux mythes. Ismaïl ABDOUN, dans "Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre 'providentiel' de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire" (pp. 113-119),

analyse la figure du Noir qui habite l'imaginaire maghrébin sur tous les plans et dans tous les temps. Il souligne que cette figure a été généralement interprétée par les critiques de la production de KATEB Yacine comme la dimension africaine de l'Algérie, tandis que, quant à lui, il essaie de chercher l'origine de la présence du Nègre dans l'au-delà du texte, "là où celui-ci s'enracine, à son insu probablement, dans l'imaginaire culturel algérien, en faisant une rapide incursion dans les contes et les langues populaires en arabe (algérien) et en berbère (kabyle)" (p. 113). KATEB Yacine 'baptise' son Nègre Si (diminutif populaire du classique 'Sidi' qui signifie 'Seigneur', assimilable à une particule nobiliaire) Mabruk, en opérant ainsi un retournement, puisque avec ce nom, l'esclave noir devient le maître des lieux, des armes, du savoir et des pratiques magico-religieuses. Dans la scène du bain de Nedjma, dans la IV<sup>e</sup> partie du roman homonyme, s'instaure un rapport violent, ambigu, presque spéculaire entre la protagoniste et la figure du Nègre, figure qui, "par son statut complexe et sa survenue proprement imprévisible [...] n'est point aisée à cerner avec rigueur par les approches thématiques et narratologiques traditionnelles" (p. 117). Le personnage du Nègre a aussi un rôle révolutionnaire, parce qu'il brise le monolithisme identitaire autocentré et "adjoint et rend cohérents les deux termes contradictoires de l'oxymore: [...] Nédjma blanche et rousse et le Nègre forment un couple inédit, jumelés en un oxymore surprenant, imprévisible, doublement signifiant sur les plan poétique et anthropologique tout à la fois" (p. 119).

Jean-Baptiste BERNARD, dans une étude sur "Les Pères du désert d'Égypte: utopie et silence" (pp. 121-135), se demande tout d'abord si les Pères du désert peuvent être vus comme un mythe et il affirme que cela est possible, étant donné leur rôle de référent culturel en Orient comme en Occident. "Solitaires, les Pères représentent l'anarchisme chrétien, l'expression d'une quête d'absolu si puissante qu'elle interdit le commerce des hommes, et jusqu'à la vie de la chair" (p. 122). Plongés dans le silence, ils montrent que toute parole s'annule devant la Parole de Dieu. L'auteur de l'article se propose de revenir aux origines du mythe, égyptiennes et littéraires, en constatant que dans l'Égypte du III<sup>e</sup> siècle le christianisme en grande expansion se retrouve à côté des cultes polythéistes et aussi de nombreuses sectes, notamment gnostiques. Le personnage de l'ermite apparaît au début comme la continuation "d'une pratique religieuse propre à certains cultes du polythéisme égyptien, en particulier celui de Sérapis" (p. 124). BERNARD examine en particulier la figure d'Antoine l'Ermite qui "en disciple du Christ [...] est appelé à vivre sa filialité en contradiction avec l'ordre du monde, fondé sur les illusions du pouvoir et de la chair" (p. 129).

Hamid HOCINE, dans "Mythe et mystification dans la littérature Maghrébine d'expression française" (pp. 137-152), affirme que la "littérature maghrébine d'expression française [...] intègre le mythe dans un espace romanesque de façon à lui conférer une valeur sociale apte à interpeller le lecteur et à lui transmettre une

histoire héritée des anciens” (p. 137). HOCINE veut étudier le recours au discours mythique en tant que confrontation entre dominés et dominants dans trois institutions: le système éducatif, l’attribution du nom liée à la possession de la terre, l’apprentissage et l’utilisation de la langue. Pour ce qui concerne le premier point, l’auteur met en relation sa culture profonde avec celle apprise à l’école et compare les personnages du texte fondateur de la culture occidentale, celui d’Homère, et ceux des contes de son petit village en donnant ainsi à ces derniers une dimension universelle. En outre, HOCINE adopte l’hypothèse selon laquelle le mythe est un récit des origines qui met à mal les assertions des idéologies coloniales. En outre, en parlant de l’attribution du nom, il affirme que dans l’univers socioculturel kabyle “le Nom est un véritable destin, une personnalité préétablie par une histoire et une mythologie communes faites d’accords et de conflits” (p.143); à ce propos il analyse en particulier un roman de Mouloud FERAOUN, *La Terre et le Sang*, qui raconte l’histoire d’Amer, fils d’un paysan kabyle, et Marie, une fille française, ce qui signifie, pour HOCINE, que “la construction de la cohésion au sein d’une communauté passe par l’acceptation de l’Autre, de l’Étranger” (p. 144). En outre il n’est pas difficile de voir dans le mariage d’Amer et de Marie une allégorie de la rencontre entre Algériens et Français engendrée par la colonisation, l’émigration vers la France et le croisement culturel que ces phénomènes ont produits. Enfin, en ce qui concerne la langue, c’est dans *Nédjma* de KATEB Yacine que l’on assiste à une “réécriture syncrétique de plusieurs mythes grecs, maghrébins et arabo-musulmans” (p. 149).

Nous ne consacrerons que deux mots à l’article de Khedidja KHELLADI, “Corps mythique de *Désert*” (pp. 153-168), qui s’occupe du roman de l’auteur français LE CLÉZIO, roman qui se déroule toutefois au Maghreb. KHELLADI affirme le lien de ce texte au thème du mythe dans le sens que “tous les protagonistes historiques ou fictifs [de cet ouvrage] sont désormais dépendants du dire d’une épopée du désert qui se mythologise progressivement en *Désert*” (p. 156). Ce roman du grand écrivain français peut être classé parmi les textes proches de l’épopée et, en citant directement LE CLÉZIO, KHELLADI met en évidence que “C’était le centre du désert [...] le lieu où tout avait commencé, autrefois, quand les hommes étaient venus pour la première fois” (p. 158).

Enfin, dans le dernier article (“Stayn’ Alive’: mythe et sociabilité de la nouvelle dans “Le Talisman” de Mohammed Dib”, pp. 169-184), Andy STAFFORD analyse le genre de la nouvelle – et spécialement “Le Talisman” de DIB contenue dans le recueil homonyme (1966) – en affirmant que si l’oralité du conte est en voie de disparaître il faut toutefois insister sur la capacité “sociable” (p. 170) de la nouvelle: elle peut ‘dialoguer’ avec une autre nouvelle, avec une version ultérieure, comme par exemple “La nuit sauvage” de DIB lui-même qui l’a réécrite; elle a une grande mobilité éditoriale et peut facilement collaborer avec d’autres média. Mais surtout l’une des fonctions cruciales de la nouvelle est sa capacité de révéler “de façon cristallisée, son rapport au mythe,

à cette narration orale qui a eu traditionnellement droit de cité en Afrique du Nord” (p. 171). En particulier, dans la nouvelle “Le Talisman”, où l’écrivain raconte, d’une part, une scène de torture “et la communicabilité et la chaleur sociable de la nouvelle, d’autre part” (p. 173) on a affaire à deux aspects du mythe: “les ingrédients mythologiques du récit (l’expérience de la torture) sont enrichis par une réflexion sur le statut du récit comme histoire double et comme objet de circulation (la sociabilité du mythe qui se repasse de lecteur en lecteur)” (*Ibid.*). Dans le cas de cet écrit de DIB c’est justement la forme même de la nouvelle qui devient mythique, en ce sens qu’elle se donne comme une forme exemplaire de résistance. Il est aussi important de souligner que “Le Talisman” est une nouvelle circulaire: dès le début nous savons que le héros va survivre à la torture. Cette nouvelle, donc, présente une allégorie de l’écriture, une allégorie du salut par l’écriture.

Daniela MAURI

Samira FARHOUD, *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation*, New York, Peter Lang, 2013, 189 pp.

Dans cet ouvrage, Samira FARHOUD se propose d’analyser l’écriture autobiographique de cinq femmes du Maghreb ou issues de l’immigration maghrébine: Assia DJEBAR et Fatima MERNISSI, “deux écrivaines de grande renommée” (p. 1), et Sakinna BOUKHEDENNA, FATIAH et Malika OUFKIR, trois auteures “occasionnelles” (p. 7).

L’introduction (pp. 1-10) offre une présentation du sujet abordé et de la structure du volume: Samira FARHOUD explique les raisons du choix de son corpus, en soulignant l’importance et la spécificité du rôle littéraire des femmes au Maghreb, celles-ci ayant contribué à l’enrichissement et au développement de la littérature maghrébine d’expression française (et aussi bien anglaise, dans le cas de Fatima MERNISSI). Plusieurs d’entre elles se sont par ailleurs rapprochées de l’écriture autobiographique: non seulement elles ont donné lieu à “une nouvelle identité caractérisée par sa complexité, son hybridité et son hétérogénéité” (p. 2), mais elles ont également intégré “dans leur ‘je’ intime, un ‘je’ scripturaire, un ‘je’ autobiographique au pluriel des femmes maghrébines” (*Ibid.*). FARHOUD inscrit la production de ces femmes à l’intérieur du cadre critique du discours postcolonial, emprunté par les écrivaines elles-mêmes.

Le corpus étudié comprend *L’amour, la fantasia* (1985) d’Assia DJEBAR, *Rêves de femmes: une enfance au harem* (1996) de Fatima MERNISSI, *Journal “Nationalité: immigré(e)”* (1987) de Sakinna BOUKHEDENNA, *Algérie, chronique d’une femme dans la tourmente* (1996) de FATIAH (pseudonyme d’une enseignante algérienne)

et *La prisonnière* (1999) de Malika OUFKIR, une autobiographie écrite à quatre mains avec Michèle FITOUSSI.

Avant de parvenir au cœur de son analyse, Samira FARHOUD consacre son premier chapitre (“L’autobiographie au Maghreb”, pp. 10-34) à une présentation générale du genre littéraire de l’autobiographie, pour passer ensuite à examiner son statut dans le monde arabo-musulman et dans le contexte maghrébin. Une partie importante du chapitre concerne la question linguistique, donc le choix de la langue française comme langue d’expression, avec toutes les problématiques que cela implique.

Dans le deuxième chapitre, “L’espace scripturaire du ‘je’ des femmes” (pp. 35-55), l’auteure se concentre sur “l’importance de l’écriture pour les écrivaines maghrébines et son impact sur la formation de leur ‘je’ de femmes, leur ‘devenir-femme’ et leur mouvement dans la sphère privée et la sphère publique” (p. 35). Cette partie se partage en effet en trois moments de réflexion, avec des références spécifiques aux écrivaines du corpus: ce qu’écrire signifie pour les femmes, le “devenir-femme” et le rapport espace privé/ espace public. À la suite de cette analyse, Samira FARHOUD parvient à affirmer que, grâce à l’écriture, “les auteures maghrébines se sont réappropriées leur récits de vie, leurs histoires intimes, et l’Histoire collective [...]. L’espace scripturaire autobiographique a pris en charge la reconstruction d’un ‘je’ au féminin” (p. 55).

Le troisième chapitre est entièrement consacré à Assia DJEBAR et à l’irruption de l’écriture autobiographique dans sa vie (“Le ‘devenir: je-nous’ dans le ‘je’ d’Assia Djébar, pp. 57-75). L’auteure du volume se focalise sur *L’amour, la fantasia* qui s’apparente à une “autobiographie au pluriel” où le ‘je’ et le ‘nous’, l’Histoire, la fiction et l’autobiographie s’y épousent dans la langue de l’ancien colonisateur” (p. 57).

Les récits de Sakinna BOUKHEDENNA et de FATIAH constituent l’objet du quatrième chapitre, “Le ‘je’ témoin de Sakinna Boukheddenna et le ‘je’ chronique de Fatiah” (pp. 77-101), où les journaux intimes rédigés par les deux femmes sont mis en comparaison. L’analyse de ces textes devient ainsi l’occasion d’aborder aussi bien la question identitaire chez les Beurs, BOUKHEDENNA étant une écrivaine beurette, que celle de la décennie noire, dont le récit de FATIAH porte des traces évidentes.

Dans le cinquième chapitre, “Femmes intra-muros dans *Rêves de femmes: une enfance au harem* et *La prisonnière*” (pp. 103-128), Samira FARHOUD met en parallèle le ‘je’ de Fatima MERNISSI avec celui de Malika OUFKIR et Michèle FITOUSSI, chez lesquelles elle reconnaît également le thème de la solidarité féminine. À travers leurs récits autobiographiques, ces écrivaines ont “décloisonné les murs par la magie des mots” (p. 128) et Fatima MERNISSI a pu “déconstruire à la fois la pensée orientaliste au sujet du harem et l’obsession craintive et invalide de l’homme musulman et de la femme, traduite par le *hijab* (le voile) et le *hajaba* (cacher/harem)” (*Ibid.*), en accordant ainsi à “Malika Oukfir, la déchue, de se libérer du poids cauchemardesque de son passé carcéral” (*Ibid.*).

Dans la conclusion (pp. 129-140), l’auteure revient sur les

caractéristiques du 'je' autobiographique des écrivaines maghrébines, des 'je' différents qui ont si bien contribué au "développement de la littérature de la périphérie, de l'histoire littéraire et des théories littéraires dans les écritures francophone et mondiale y compris les études culturelles" (p. 137). Le résultat le plus important concerne en outre l'habileté de ces auteures à "réunir l'Histoire à la littérature" (p. 140) en introduisant "les récits de vie des femmes dans l'espace public et leur voix dans l'espace littéraire des femmes du Maghreb en Afrique du Nord et en Occident" (*Ibid.*).

Elisabetta BEVILACQUA

Justin K. BISANSWA, Kasereka KAVWAHIREHI (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Champion, ("Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée"), 2011, 601 pp.

Le volume, que je présente dans la rubrique de l'Afrique subsaharienne, comprend des interventions portant sur le Maghreb, dont je rends compte ici. Je renvoie aux autres sections pour les articles les concernant.

Dans la première partie du volume figurent trois articles qui se penchent sur la production littéraire féminine. R'Kia LAROUÏ ("La place du social dans le récit francophone féminin: analyse de l'écriture féminine marocaine", pp. 149-158) souligne la nature intrinsèquement engagée de la prise de parole féminine au Maroc, qui "s'inscrirait dans une tentative de combat et de revendication permettant à la femme de transgresser le silence de l'indifférence" (p. 150). Elle passe en revue les tendances qui caractérisent cette littérature, pour ensuite focaliser son attention sur *Rêves de femmes* de Fatema MERNISSI. Le critique met en lumière le recours fréquent aux modalités autobiographiques, qui glissent pourtant vers la dimension collective de la réalité représentée. L'étude "Approches littéraires et sociologiques du sens du social chez les romancières algériennes" (pp. 159-174) de Christine DÉTRETZ et Anne SIMON privilégie le domaine algérien. Les auteurs abordent la question du traitement romanesque de l'espace et de "la construction fictionnelle du sens du social" (p. 163), pour ensuite relever "comment le choix des thèmes et des modes de narration [...] est également un produit de la situation de ces écrivaines dans l'espace social" (p. 167). À côté de l'analyse textuelle, cette démarche implique la considération du contexte de production et de réception des œuvres des romancières algériennes, aussi bien que la prise en compte de leurs expériences personnelles. Dans la contribution "Écrire des histoires, écrire l'histoire. Quand les femmes dérangent les genres... Cas de Assia Djébar et Fatéma Mernissi" (pp. 189-204), Rajaa BERRADA FATHI étudie *L'amour, la fantasia* d'Assia DJÉBAR et *Rêves de femmes* de Fatéma MERNISSI

s'interrogeant sur les formes d'écriture employées et sur les modalités de représentation du social. Le critique remarque que ces romancières "ont détourné les frontières établies entre l'écriture de l'histoire et celle de la fiction où plutôt ont rendu les frontières de ces deux disciplines mouvantes" (p. 203) et souligne que leurs choix scripturaux ont été dictés par une commune "volonté de préserver [la] tradition-mémoire" (p. 202). Le premier volet de la publication comprend aussi une contribution proposant un rapprochement entre Ahmadou KOUROUMA et Driss CHRAÏBI, "Réalité et fiction dans les œuvres de A. Kourouma et de D. Chraïbi" (pp. 221-234), de Nadra LAJRI, que je présente dans la rubrique de l'Afrique subsaharienne.

La seconde partie du volume, consacrée à la "Dialectique de l'écriture", présente deux études concernant le Maghreb. Assia BELHABIB, dans "Et si Fès m'était conté: histoire et histoires en miroir" (pp. 433-442), propose une réflexion sur la représentation de la ville de Fès, entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, dans les romans de Driss CHRAÏBI, de Fatéma MERNISSI, d'Abdelatif LAÂBI et d'Abdelkébir KHATIBI. Ces auteurs, tous d'origine fassie, créent, à travers l'apport de leurs réminiscences autobiographiques, "un bouquet de descriptions sociales et culturelles sur toile de fond historique [qui] permet d'inscrire les événements décisifs d'un pays dans la mémoire collective" (p. 434). La production romanesque d'Abdelkébir KHATIBI est au centre de l'article "Le littéraire comme posture sociale dans l'œuvre de Abdelkébir Khatibi" (pp. 511-520), où Alaeddine BEN ABDALLAH relève la récurrence de certains termes à l'intérieur de l'œuvre de KHATIBI et met en relief que, pour le romancier, l'écriture ne viserait pas seulement à transmettre sa propre vision de la société, mais aussi à proposer une réflexion sur la valeur de l'acte d'écrire.

Jada MICONI

Mehana AMRANI, *La poésie de Kateb Yacine. L'autobiographie au service de l'Histoire*, Paris, L'Harmattan, 2012, 166 pp.

Ce livre est composé de sept études écrites à différents moments, qui peuvent donc se lire séparément. Cependant, elles sont ici réunies en raison de leur sujet commun, l'œuvre de KATEB Yacine: une lecture croisée permettrait donc de relever les éléments centraux de sa poésie et de son esthétique.

Une "Introduction" (pp. 9-14) s'oppose notamment à l'affirmation de Philippe LEJEUNE selon laquelle la pratique autobiographique ne trouverait pas de place au sein de la culture musulmane et annonce l'articulation interne du volume.

La première étude ("Le fragment autobiographique katébien", pp. 15-36) porte sur la présence d'éléments autobiographiques,

disposés par fragments isolés, dans tous les textes de KATEB Yacine, “qu’ils soient poétiques, romanesques, théâtraux ou journalistiques” (p. 18). Cette autobiographie disposée par bribes, qui fait résonner d’un livre à l’autre les mêmes souvenirs de vie, n’a rien à voir, selon le critique, avec “le modèle canonique de Philippe Lejeune” (p. 36), celui d’un récit rétrospectif écrit de façon linéaire. Le lecteur est ainsi constamment appelé à réunir les fragments de la biographie de KATEB Yacine, ce qui donne vie à une “forme nouvelle du pacte autobiographique” (p. 36).

Dans “L’émir Abdelkader, un personnage-clé parmi les pères fondateurs” (pp. 37-55), le critique se concentre sur une figure presque omniprésente dans l’œuvre de KATEB Yacine, celle de l’émir ABDELKADER, considéré comme “le père du nationalisme algérien” (p. 54). L’écrivain lui consacre tout d’abord, à l’âge de dix-sept ans, une conférence prononcée à Paris en 1947, qui retrace toute la biographie du personnage historique. Ce texte “va être fragmenté par KATEB Yacine pour en extraire des parcelles, des fragments de textes, pour les disséminer dans la plupart de ses livres” (p. 42), ce qui relève de la poétique du fragment et de la répétition soulignée dans la première étude.

Mehana AMRANI continue son analyse du fragment dans l’œuvre de KATEB Yacine dans la troisième étude, “La fragmentation dans *Nedjma* de Kateb Yacine” (pp. 57-68), concernant le premier roman de l’écrivain, *Nedjma*. Le critique dresse une liste des différentes fonctions de la fragmentation dans le texte: elle sert à en souligner la polyphonie, à marquer les ruptures de l’unité temporelle, les changements de voix et de focalisation et la multiplication des lieux, à mettre l’accent sur le brouillage des limites entre les genres littéraires.

La quatrième étude, “Poétique de la ruine dans l’œuvre de Kateb Yacine” (pp. 71-84), est centrée sur la ruine, qu’elle soit réelle, c’est-à-dire celle des lieux sacrés de la tribu à laquelle l’écrivain appartient, ou qu’elle soit “de l’ordre du culturel, de l’identitaire et du symbolique” (p. 76). La ruine se transforme souvent en un nouveau point de départ, ce qui inscrit toute l’œuvre de KATEB sous le signe du couple ambivalent ruine / chantier.

Dans “Poétique de la disposition dans *Nedjma*” (pp. 85-105) le critique retrace la présence dans le roman *Nedjma* d’une séquelle de ruptures, de blancs, qui ne s’accordent pas au rythme de lecture, mais le cassent, en imposant des pauses inattendues. L’écrivain, en effet, a dû se confronter au problème de la disposition d’un matériel surgi “sous la dictée d’une mémoire forcément anachronique, chaotique et sélective” (p. 91). Les blancs, selon l’auteur du volume, recouvrent plusieurs fonctions différentes: ils signalent un changement de perspective, une ellipse temporelle, une rupture générique ou stylistique, le passage à un récit mythique ou d’un récit extradiégétique à une instance narrative subjective. Les blancs peuvent aussi signifier, à un niveau qui n’est pas seulement formel, une rupture existentielle dans la vie du personnage.

La sixième étude, “Nedj(e)ma, la femme-patrie au cœur d’une œuvre coloniale et d’une œuvre algérienne” (pp. 107-128), reflé-

chit sur le rapport intertextuel entre *Nedjma* de KATEB Yacine et *Au pays de la paresse*, un roman de Charles COURTIN publié en 1933, dans lequel une femme appelée Nedjema est une allégorie de l'Algérie. Si l'on ne peut pas parler avec certitude d'intertextualité délibérée de la part de KATEB, l'œuvre de ce dernier s'inscrit cependant certainement dans une tendance générale à la mise en cause du regard littéraire colonial et de ses stéréotypes sur le peuple algérien. On passe d'un roman à thèse à un roman de la quête identitaire.

La dernière étude, "Le discours préfaciel de Kateb Yacine" (pp. 129-146), porte sur les cinq préfaces écrites par KATEB Yacine une fois rentré en Algérie en 1971 et devenu désormais un intellectuel reconnu. La préface allographe est un "espace littéraire [...] problématique" (p. 132): l'écrivain doit y imposer son autorité sans prendre trop de place. KATEB Yacine écrit des textes assez courts, recourt souvent aux citations, s'attache à un profil biobibliographique des auteurs qu'il présente et privilégie une lecture socio-historique du livre préfacé, qu'il lit "comme l'incarnation de l'expression collective du peuple algérien" (p. 144).

Le volume se clôt sur une "Conclusion générale" (pp. 147-151) dans laquelle l'auteur insiste sur les trois axes qui permettent de définir l'œuvre katébienne: le plan personnel, le plan politique et le plan esthétique sont étroitement liés. C'est ainsi que KATEB Yacine, à travers une poétique de la fragmentation et de la répétition donne à lire "sa trajectoire personnelle de jeune colonisé et l'histoire de son pays occupé" (p. 150).

Elena QUAGLIA

Rossana CURRERI, *L'idéolecte des romancières tunisiennes de graphie française. Stratégies linguistiques et stylistiques au service de l'expression identitaire*, Bruxelles, P.I.E. / Peter Lang, 2011, 170 pp.

Dans cet ouvrage, Rossana CURRERI poursuit et approfondit l'étude commencée dans sa thèse de doctorat, *Le roman tunisien féminin de graphie française des origines à nos jours*, soutenue à l'Université de Catane en 2004. En partant du même corpus de textes, elle se propose d'"apporter maintenant une contribution originale, au confluent des études linguistiques et des études littéraires" (p. 12). Elle s'engage en particulier à identifier et à décrire l'idéolecte caractérisant l'écriture féminine tunisienne d'expression française, empruntant ainsi une notion chère à la sociolinguistique. D'après cette discipline, "un ensemble d'énonciateurs individuels peut représenter par le langage une communauté idéologique – le terme d'idéolecte est alors parfois utilisé" (p. 14).

Après avoir présenté le sujet du volume, qui se compose

de cinq parties (“Introduction”, pp. 11-14), l’auteure consacre son premier chapitre, “Les chances du bilinguisme en Tunisie” (pp. 15-41), à l’analyse du mélange entre plusieurs codes linguistiques (*code-mixing* et *code-switching*). Elle considère donc le bilinguisme des écrivaines comme “une sorte d’auto-traduction où la pensée des auteurs, dans sa forme déverbalisée, se matérialise dans un idiolecte/idiolecte qui jouit des chances de la diglossie, pour ne pas dire de la polyglossie” (p. 21), ce qui, selon la critique, enrichit davantage leur écriture.

Le deuxième chapitre, “Quelle antonomase pour la scène englobante de l’énonciation: Shahrazad ou Nidaba?” (pp. 43-80), concerne les deux modèles de référence des romancières tunisiennes: Shahrazad, “la conteuse légendaire des *Mille et une nuits*” (p. 44) et Nidaba, “la déesse sumérienne de l’écriture” (*Ibid.*). CURRERI cherche alors à “déterminer si leur énonciation se construit autour des fonctions d’une conteuse qui s’adresse à un auditeur ou à un public, ou bien d’une écrivaine composant pour un lecteur” (p. 45). Après avoir examiné plusieurs romans, notamment *Pour en finir avec Shahrazad* (1996) de Fawzia ZOUARI et *La vie simple* (1975) de Souâd GUELLOUZ, elle en conclut que “la posture de la plupart des écrivaines chevauche et dépasse finalement les deux scènes englobantes définies par antonomase” (p. 80).

Dans le troisième chapitre, “Grammaire et idéologie des titres” (pp. 81-106), l’analyse se focalise sur les titres des textes composant son corpus, “afin d’y découvrir des récurrences” (p. 83). L’étude se développe en plusieurs étapes: du domaine syntaxique et sémantique jusqu’au rapport des intitulés au texte, en passant par le côté pragmatique. Parmi les écrivaines et les titres passés en revue, on peut mentionner en particulier Azza FILALI et Emna BEL HADJ YAHIA, à qui s’ajoutent les déjà citées Fawzia ZOUARI et Souâd GUELLOUZ.

Le quatrième chapitre, “L’allégorie de la Femme-Nation: mutations identitaires du singulier au collectif” (pp. 107-126), vise à évaluer “la variation du singulier au collectif que subit, par le moyen de l’allégorie, le destin de la femme tunisienne” (p. 107). Si d’une part CURRERI analyse les allégories explicites d’Emna BEL HADJ YAHIA (*Chronique frontalière*, 1991; *L’étage invisible*, 1996) et de SYRINE (*Quand la mer aura des ailes*, 1996), de l’autre elle se penche sur les allégories implicites des romans d’Aïda HAMDI (*Les chemins de la tolérance*, 2000), de Souâd GUELLOUZ (*Myriam ou le rendez-vous de Beyrouth*, 1998) et de Yesmine KARRAY (*La Cartha’ Chinoise*, 2009).

Le cinquième chapitre, “L’ethos religieux” (pp. 127-164), porte sur la présence du sentiment religieux à l’intérieur du corpus, ce dernier étant souvent riche en “références, plus ou moins explicites, à la religion vécue, aux pratiques culturelles, en tout cas à une dimension de transcendance” (p. 127). L’étude de cet aspect s’avère donc nécessaire pour mieux identifier l’idiolecte des romancières tunisiennes, d’autant plus que cela permettra à l’auteure de souligner que “la sacralité que l’on confère de façon explicite ou implicite à l’acte d’écrire est un autre trait pertinent de

cette production romanesque” (*Ibid.*).

Dans la partie finale (“En guise de conclusion”, pp. 165-168), Rossana CURRERI revient sur la nécessité de “repérer les traits pertinents d’un idéolecte commun” (p. 165) au sein de l’écriture féminine tunisienne d’expression française, afin de remédier à la tendance de réduire la littérature francophone maghrébine à un ensemble indistinct.

Elisabetta BEVILACQUA

Désirée SCHYNS, *La mémoire littéraire de la guerre d’Algérie dans la fiction algérienne francophone*, Paris, L’Harmattan, 2012, 360 pp.

Le volume s’ouvre sur une liste (p. 7) d’ouvrages constituant le corpus de textes qui seront étudiés au cours des pages suivantes. L’ordre chronologique selon lequel ils sont disposés permet de comprendre le but de l’auteur, explicité dans l’“Introduction” (pp. 9-18): Désirée SCHYNS veut analyser l’évolution de la mémoire littéraire de la guerre d’Algérie dans les fictions algériennes francophones à partir des années de la guerre elle-même jusqu’à 2003. Ce parcours diachronique est divisé par l’auteur en des phases différentes. Les romans écrits dans les années de la guerre sont suivis par des œuvres porteuses d’une mémoire officielle et ensuite par des fictions du désenchantement. Enfin, il y a des textes qui voient le jour pendant la guerre civile des années quatre-vingt-dix: la guerre d’Algérie est alors relue par le biais de ce nouveau conflit.

L’étude débute sur un “Prologue” intitulé “Une guerre aux multiples visages: La mémoire plurielle et l’Histoire non unifiée de la guerre d’Algérie” (pp. 19-47). Ce prologue résume, en premier lieu, la pensée de l’historien Pierre NORA sur les rapports entre mémoire et histoire et sur les lieux de mémoire, cette pensée sera l’une des bases théoriques sur lesquelles s’appuiera l’étude des textes littéraires. Ensuite, l’auteur analyse certains aspects du refoulé collectif lié à la guerre d’Algérie, surtout en France, et le retour de mémoire des années 2000, qui concerne non seulement le conflit algérien mais aussi les années de Vichy, comme le souligne l’historien Henri ROUSSO.

Après ce prologue d’ordre historique et méthodologique, la première partie, “La guerre juste, la ‘mémoire officielle’ et le désenchantement” (pp. 49-149) commence par un chapitre concernant les fictions écrites pendant la guerre: “Le pont doit sauter” (pp. 49-78). Malek HADDAD a été un acteur de la guerre, s’étant engagé dans la lutte pour l’indépendance algérienne, et en témoigne dans *La dernière impression* (1958), “premier roman algérien prenant la guerre comme thème unique” (p. 51). Mohammed DIB choisit de se détourner de la voie du réalisme pour représenter la guerre dans *Qui se souvient de la mer* (1962): il s’oriente vers

l'onirique et s'insère dans la filiation stylistique du nouveau roman. Assia DJEBAR dans *Les enfants du Nouveau Monde* (1962) met l'accent sur la participation des femmes à la lutte et sur leur espoir d'émancipation.

Le chapitre deux, "La guerre de libération et la 'mémoire officielle' en Algérie" (pp. 79-111), est centré sur les fictions d'après-guerre censées produire une image mythique de la guerre d'indépendance. L'état algérien subventionne une maison d'édition nationale, la SNED, afin de produire une littérature à thèse. Cependant, soit beaucoup d'auteurs publient leurs œuvres avec des éditeurs français, soit la littérature "officielle" n'est pas entièrement porteuse d'une vision manichéenne de la guerre. Mouloud MAMMERI, dans *L'opium et le bâton* (1965), représente le bon soldat français qui s'unit à l'ennemi. *La grotte éclatée* (1979) de Yamina MECHAKRA "restitue [...] la mémoire douloureuse de la guerre d'Algérie" (p. 96), même si l'auteur n'avait que cinq ans quand la guerre a éclaté et elle doit donc s'appuyer surtout sur une mémoire transmise. L'écrivaine, selon Désirée SCHYNS, s'insère dans la ligne de la mémoire officielle mais elle s'en éloigne pour donner une vaste place au rôle des femmes dans la lutte pour l'indépendance. Myriam BEN, ancienne combattante, représente dans la nouvelle "Nora" (1982) l'espoir d'un nouveau monde, mais aussi l'angoisse pour un avenir qui pourrait être différent de celui rêvé après la libération. Nora est le symbole d'un pays blessé qui risque de sombrer dans la folie. Myriam BEN insère aussi dans son récit des témoignages sur la torture écrits par des français, ce qui ne cadre pas avec la mémoire officielle. Le critique conclut en relevant que "même dans la littérature 'officielle' on peut déceler un pressentiment du désenchantement qui sera le sujet du chapitre suivant" (p. 111).

Le chapitre trois se concentre donc sur la première phase dans laquelle on peut retracer la présence d'un désenchantement dans les romans algériens francophones ("Le désenchantement I", pp. 112-132). *Les alouettes naïves* (1967) d'Assia DJEBAR est significatif d'une phase de transition dans la représentation de la guerre d'Algérie. Le texte oscille entre un passé, le temps de la lutte, plein d'espoir lumineux, et un présent incertain voilé par un sentiment d'échec. Le critique analyse ensuite certaines nouvelles du recueil de DJEBAR, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) et son autobiographie *L'amour, la fantasia* (1985) où l'histoire personnelle et l'histoire collective s'entrecroisent. Dans les nouvelles, on trouve des femmes qui ont participé à la guerre et qui ensuite ont été marginalisées. Dans l'autobiographie, DJEBAR avoue son impuissance à représenter l'horreur des viols et des tortures subis par ces femmes.

Dans le quatrième chapitre ("Le désenchantement II", pp. 133-149), *La danse du roi* (1968) de Mohammed DIB est présenté comme l'un des premiers textes ouvertement critiques envers la société issue de la libération. Même si le texte n'est pas réaliste, DIB met en scène la marginalisation des anciens combattants. Dans *Le fleuve détourné* (1982) de Rachid MIMOUNI la guerre

hante le présent avec son souvenir lugubre, mais c'est surtout la société algérienne de la post-indépendance qui est au centre du récit: MIMOUNI dénonce l'absence totale de liberté. Rachid BOUDJEDRA, dans *Le démantèlement* (1982), décrit lui aussi une mémoire traumatisante et une actualité désastreuse.

La deuxième partie du volume ("La torture et la mémoire", pp. 151-225) ne suit pas le parcours diachronique proposé dans la première partie, mais se concentre sur le thème de la torture et de sa remémoration et sur le rapport entre témoignage et littérature. Le cinquième chapitre, "Un 'retour de mémoire': le témoignage non littéraire et la torture" (pp. 151-187) est consacré aux témoignages sur la torture et à leur foisonnement en France à partir des années 2000 suite à un "retour de mémoire". L'auteur du volume se concentre sur la notion de témoignage dont elle mentionne les différents théoriciens, tels que Tzvetan TODOROV, Giorgio AGAMBEN ou Jacques DERRIDA. La torture au cours de la guerre d'Algérie se trouve ainsi souvent mise en parallèle avec les horreurs de la Shoah. Désirée SCHYNS mentionne quelques-uns de ces témoignages: par exemple *Lettre à ce père qui pourrait être vous* de Mohamed GARNE, fils d'un viol collectif. En 1958 sort *La Question*, témoignage sur la torture subie par Henri ALLEG, un français qui se battait du côté des algériens. Ce livre a un grand retentissement en France, mais aussi en Algérie, avant d'être retiré du commerce. Il faut par contre attendre les années soixante-dix pour que voient le jour les témoignages des tortionnaires, mais aussi des fils des *harkis*, les algériens qui étaient au service des français pendant la guerre.

Dans le sixième chapitre, "La torture en fiction", l'auteur du volume s'interroge sur les possibilités de la mise en fiction de l'horreur de la torture et sur les limites du dicible. Elle revient encore une fois sur la nouvelle "Nora" de Myriam BEN où est présente une référence à *La Question* d'ALLEG. Ensuite, la torture est le sujet de trois romans d'Assia DJEBAR: *Les enfants du Nouveau Monde* (1962), dans lequel la torture n'est pas écrite à partir du torturé, mais par le regard sadique de l'un des tortionnaires; *La femme sans sépulture* (2002) où DJEBAR met en œuvre une "écriture transgressante" (p. 201) associant la torture à l'accouchement et à la volupté sexuelle; *La disparition de la langue française* (2003) où le protagoniste raconte la torture qu'il a subie avec ironie, parce qu'il ne peut pas trouver un autre moyen de le faire, se confrontant aux limites du dicible. Enfin, l'auteur analyse la nouvelle "Le Talisman", tirée du recueil éponyme de Mohammed DIB: malgré sa tendance à une écriture onirique, l'écrivain met en scène ici une représentation de la torture d'un "réalisme presque insupportable" (p. 215), mais le récit s'arrête quand le protagoniste doit parler de lui-même. Il se heurte donc aux limites du représentable.

La troisième partie, "Une guerre peut en cacher une autre: la mémoire littéraire de la guerre d'Algérie après 1992" (pp. 227-301), est centrée sur les modalités littéraires du surgissement du souvenir de la guerre d'Algérie dans le contexte de la guerre civile des années quatre-vingt-dix. Le septième chapitre, "Auteurs

et personnages assiégés” (pp. 227-256), débute sur l’analyse du roman autobiographique de Malika MOKEDDEM *Les hommes qui marchent*, dont la deuxième édition remaniée sort en 1997, en pleine guerre civile. La guerre d’Algérie est vue d’après le point de vue d’une petite fille. Ensuite, l’auteur du volume étudie *La malédiction*, roman de Rachid MIMOUNI publié en 1993: le livre relate en prise directe les événements de 1991, quand la révolution islamiste a essayé de s’imposer. La guerre de libération est évoquée à plusieurs reprises, comme si elle était au fondement de la guerre présente, étant à l’origine de beaucoup de problèmes de la société algérienne: “le passé de l’Algérie mine le présent” (p. 242). L’analyse porte ensuite sur *La vie à l’endroit* de Rachid BOUDJEDRA (1997), dans lequel la réalité et l’imagination, le présent et le souvenir fusionnent, et sur *N’Zid* (2001) de Malika MOKEDDEM, qui inverse la perspective de *Les hommes qui marchent*: ce n’est plus la guerre d’Algérie qui préfigure la guerre civile, mais la guerre civile qui semble cacher la guerre d’Algérie.

Le huitième chapitre, “Un entrecroisement de mémoires” (pp. 257-281) se concentre sur la notion de “multidirectional memory”, qui est appliquée ici au roman d’Assia DJEBAR *Les nuits de Strasbourg* (1997). L’histoire se déroule en 1989, significativement avant le début de la guerre civile en Algérie, mais d’autres conflits sont continuellement évoqués tout au long du roman, formant une sorte de système mémoriel qui ne peut que faire allusion aussi au conflit en cours au moment de la publication du roman. Dans ce roman la guerre d’Algérie se superpose à la Seconde Guerre Mondiale, dans un fusionnement de paysages très différents entre eux.

Le neuvième chapitre, “Le bourreau au visage humain” (pp. 282-301), est centré sur le roman *Entendez-vous dans les montagnes...* (2002) de Maïssa BEY, dans lequel la protagoniste, une jeune algérienne, croit se trouver face au tortionnaire de son père. Ce roman mobilise la notion de “postmemory”, qui a été développée par Marianne HIRSCH pour l’analyse littéraire des textes des écrivains de la deuxième génération après la Shoah.

Dans la “Conclusion” (pp. 303-314), Désirée SCHYNS, tout en résumant son parcours diachronique assez fragmenté, essaie de cerner les enjeux de la mémoire littéraire de la guerre d’Algérie: elle collabore à la poétique des différents auteurs, contribue à dévoiler des tabous et “donne forme à ce qui résiste aux mots” (p. 314). Le volume se clôt par une bibliographie (pp. 315-327), trois annexes – une liste des sigles (p. 329), une chronologie (pp. 329-339) et un entretien avec Malika MOKEDDEM (pp. 340-345) – et un index des noms (pp. 347-353).

Elena QUAGLIA

Zohir EL MOSTAFA, *Hommages à Driss Chraïbi*, Paris, L'Harmattan, 2013, 144 pp.

Zohir EL MOSTAFA consacre ce volume à Driss CHRAÏBI, le grand auteur marocain né le 15 juillet 1926 et disparu le 1<sup>er</sup> avril 2007. Dans son "Introduction" (pp. 7-8) il annonce qu'il évoquera d'abord l'homme et ensuite le journaliste, le producteur à la radio française (O.R.T.F.) et l'écrivain – considéré comme un précurseur qui a toujours su se renouveler – à travers les hommages qui lui ont été rendus pendant sa vie et juste après sa mort.

Dans une sorte d'avant-propos intitulé "Faut-il présenter Driss Chraïbi aux lecteurs?" (pp. 9-11) le critique retrace brièvement la vie de l'écrivain en rappelant, en particulier, son éducation à l'école coranique de Fès dès son âge le plus tendre, ce dont il a conservé des souvenirs très négatifs. EL MOSTAFA met en évidence aussi la production de CHRAÏBI, une trentaine d'ouvrages de genres différents, en énumérant ses autres activités et son infatigable envie de voyager qui l'a porté à parcourir le monde de long en large, sauf pour la Chine, toujours à la recherche et à la découverte de l'Autre. Il s'est marié deux fois et a eu dix enfants.

La Première Partie: "Driss Chraïbi: l'homme" (pp. 13-38) est divisée en trois chapitres et peint les vertus et le caractère du grand écrivain qui a toujours fait preuve d'humilité, de simplicité et de modestie, mais aussi d'humour et de goût pour la provocation. Il n'a pas écrit pour devenir riche, mais pour être libre, ce qui l'a conduit même à refuser un poste d'attaché culturel au Maroc. Il était contre l'"avoir", en poursuivant une quête d'absolu. Homme très apprécié et aimé pour ses qualités, il fut lié d'amitié surtout avec Mouloud FERAOUN, écrivain algérien francophone, ainsi qu'avec Mohamed CHOUKRI, auteur marocain arabophone. Yasmina KADRA (nom de plume de Mohamed MOULESSEHOUL) affirme également de beaucoup devoir à CHRAÏBI, qui a été pour lui un intellectuel charismatique. EL MOSTAFA analyse ensuite la relation du grand écrivain avec son pays natal, le Maroc. Après la publication du *Passé simple* en 1954, un texte très virulent, il a été contraint à une très longue période d'exil qui ne se terminera qu'en février 1985. Toutefois, notre auteur a cherché à percevoir positivement cet éloignement forcé en le considérant comme une ouverture à l'autre et à de plus larges horizons. CHRAÏBI a été aussi un défenseur de grandes causes, comme la cause palestinienne, il a combattu le racisme dans le monde et a toujours dénoncé les guerres, même s'il a défendu la révolution algérienne. Il a écrit trois articles pour rendre hommage à son grand ami Mouloud FERAOUN après que ce dernier fut assassiné en mars 1962 par un commando de l'O.A.S. EL MOSTAFA souligne aussi que l'Amérique est souvent la cible des attaques et de la dérision de CHRAÏBI, qui d'ailleurs constate que dans le monde arabe dans son ensemble il n'y a pas de liberté d'opinion et que l'esprit religieux est souvent

soumis à des déviations. Pour notre écrivain en effet la religion doit correspondre à un culte pacifique et tolérant.

La Deuxième Partie: “Les activités journalistiques, audiovisuelles et littéraires de Driss Chraïbi” est divisée en quatre chapitres. EL MOSTAFA souligne que CHRAÏBI était un travailleur acharné et dresse une liste exhaustive des travaux qu’il a créés, en tant qu’écrivain et producteur, pour la radio O.R.T.F.: nous pouvons y trouver des émissions très variées concernant, entre autres, la culture de l’Afrique, de l’Orient et de l’Occident, la littérature arabe et maghrébine d’expression française, la musique islamique contemporaine, le théâtre noir africain, le cinéma. En collaboration avec son ami psychiatre Daniel BORDIGONI, il a créé une série sur “L’Usage de la Parole” d’essence psychanalytique. CHRAÏBI a été aussi un lecteur boulimique et anticonformiste aussi bien qu’un écrivain qui “a ouvert la voie à la génération des auteurs réunis autour de la revue Souffle” (p. 51). Pionnier de la littérature maghrébine francophone, il “pensait que la possession de deux langues et de deux cultures différentes présentait un atout extraordinaire. Son œuvre est enrichie d’intertextes d’origines arabo-musulmane et occidentale” (p. 54). Passionné de musique, il aimait également la musique classique, arabe et française (MONTAND, BRASSENS, TRENET, etc.). EL MOSTAFA cite aussi plusieurs témoignages d’estime qui ont été consacrés à l’écrivain marocain juste après sa mort. En particulier, le critique souligne que “parmi les ingrédients littéraires qui ont fait la notoriété de Chraïbi, il convient de citer [...] le thème de la révolte et l’humour sous toutes ses facettes” (p. 57). L’apport novateur de l’œuvre chraïbienne est remarquable tant au niveau de la forme qu’à celui du contenu. Il a abordé plusieurs genres littéraires: fiction, poésie (il a commencé à écrire des poèmes à l’âge de quatorze ans), théâtre, polar, mémoires. Il a écrit trois textes théâtraux parmi lesquels *Le Roi du monde*, qui peut être considéré comme une comédie-farce sur l’accession d’un pays colonisé à l’indépendance. Il a aussi créé des contes pour enfants ayant pour protagoniste l’Âne khal, symbole à la fois de la fatigue et de la pauvreté, mais aussi d’une sexualité triomphante et d’une sagesse ancestrale. En ce qui concerne le style, le critique affirme: “avec la publication de ses premiers romans dans les années cinquante D. Chraïbi s’est démarqué nettement par rapport à l’écriture exotique alors en vogue” (p. 61). La langue est très travaillée et caractérisée par des néologismes et des calembours; le style n’est pas statique, mais très dynamique et changeant selon le contenu de chaque ouvrage. Notre auteur a aussi opéré un renouvellement thématique considérable: il a traité “de la vieillesse et de la retraite, des clivages sociaux, du retard du monde arabo-musulman, de la lecture et de l’écriture, des intertextualités, etc.” (p. 63). La révolte était sa religion, puisqu’à son avis “un écrivain est un dérangeur de consciences” (p. 65) qui doit avoir une liberté totale sans aucune complaisance. CHRAÏBI a critiqué l’Occident en soulignant en particulier que le racisme et la barbarie guerrière y sont mortifères. L’humour, parfois noir, et l’ironie se présentent toujours pour lui comme des armes efficaces

pour dénoncer les laideurs de notre monde. Il a lutté pour le changement de certaines réalités politiques et sociales de son pays et a dénoncé par la dérision l'injustice, la misère, les inégalités et la dénaturation de la parole coranique.

La troisième partie: "La réception critique de l'œuvre de D. Chraïbi" (pp. 73-127) est divisée en onze brefs chapitres. EL MOSTAFA suit un ordre chronologique pour traiter de toute la production de l'auteur marocain: il s'arrête sur la thématique de chaque ouvrage et sur sa réception critique. Pour ce qui nous concerne, nous nous bornerons à citer les passages du volume où l'auteur parle des textes chraïbiens les plus significatifs. Le premier est *Le Passé simple* de 1954, son œuvre la plus importante, qui est considérée comme le premier roman moderne de la littérature maghrébine, dans lequel notre écrivain dénonce de manière implacable les tares et la sclérose de son milieu d'origine. La publication de ce roman à la veille de l'indépendance du Maroc a fait l'effet d'une explosion et a attiré les foudres des nationalistes marocains. L'auteur a dû renier son œuvre qui fut censurée pendant de longues années dans son pays natal. Par contre, les réactions en France furent positives. "Chraïbi innove en empruntant ses outils de littérateur au roman américain et au nouveau roman" (p. 78) et joue le rôle difficile de précurseur, affirme EL MOSTAFA. Le thème de la révolte est fondamental dans cet ouvrage que Tahar BEN JELLOUN égale en importance à *L'Étranger* d'Albert CAMUS. Dans *Les Boucs* (1955), notre écrivain se tourne vers l'Occident et ses laideurs: aux thèmes de l'immigration et du racisme se mêlent ceux de la révolte et du déracinement. Les critiques positives, rapportées ponctuellement par EL MOSTAFA, jugent ce texte comme visionnaire et précurseur. *L'Âne* (1956) représente une sorte de commentaire aux événements qui déchiraient l'Afrique du Nord. CHRAÏBI y crie son désespoir devant les résultats lamentables de la Révolution et s'attaque d'autre part à la civilisation occidentale génératrice de maux. Le livre, d'une lecture très ardue, a une valeur allégorique évidente, puisqu'il est pétri de références au Coran, et a généralement suscité des critiques négatives. *La Civilisation, ma mère!*... (1972) est un livre qui a eu, par contre, une grande diffusion et qui a reçu un accueil critique très positif. Ce roman est un hymne à la mère et en général à la femme maghrébine: c'est la première fois que la question de la femme est évoquée dans la littérature marocaine. L'auteur y narre l'aventure d'une mère qui dans le Maroc des années trente passe du stade traditionnel à celui de l'éveil et de la conscience politique. Cet ouvrage a aussi une portée symbolique parce que l'émancipation dont parle CHRAÏBI est aussi celle des pays africains nouvellement indépendants. Notre écrivain "s'est essayé [aussi] au polar loufoque, à l'humour féroce et dénonciateur, dont le personnage-clé est l'inspecteur Ali [...]". L'auteur a joué de ce genre et l'a fait sortir du statut de paralittérature" (p. 119). Il s'agit de six romans publiés entre 1981 et 2004. Ces polars – les premiers dans l'histoire de la littérature marocaine – lui ont valu une notoriété internationale. La fin du dernier roman de la série (et de Driss CHRAÏBI également) *L'Homme qui*

venait du passé, “est prémonitoire puisque l’inspecteur Ali braque son revolver sur l’auteur et s’apprête à le supprimer” (p. 123). En effet, quelques années plus tard, en 2007, notre auteur s’est éteint. Pour finir, rappelons les deux volumes de mémoires: *Vu, lu et entendu* (1998) et *Le Monde à côté* (2001). Le premier est une autobiographie teinte d’humour et de dérision où l’auteur évoque le Maroc des années 1926 à 1947 à travers les yeux d’un adolescent; le second poursuit le travail de mémoire de l’écrivain depuis son arrivée en France en 1947, et se distingue par le choix d’une ironie mordante.

Le volume se termine par une brève conclusion (pp. 129-131) et par une bibliographie des ouvrages de CHRAÏBI et des études critiques qui lui ont été consacrées (pp. 133-139).

Daniela MAURI

Faustin MVOGO (dir.), *Le Printemps arabe. Prémisses et autopsies littéraires*, Paris, L’Harmattan (“Écritures maghrébines de part et d’autre du Sahara”), 2012, 316 pp.

“Le *Printemps arabe* est l’aboutissement d’un processus initié et annoncé patiemment et méthodiquement par des écrivains” (p. 168): cette phrase résume l’idée qui est à la base de ce volume rassemblant les contributions de plusieurs chercheurs de l’Université de Yaoundé au Cameroun. Par ailleurs la démarche d’un travail d’analyse “de part et d’autre du Sahara” (comme l’indique le nom de la collection dirigée par Faustin MVONGO) mérite d’être saluée: la participation et l’enthousiasme des contributeurs témoignent de leur implication personnelle, au-delà des limites académiques.

Le volume se constitue de treize articles, tous structurés de façon très similaire: une ample présentation des prémisses méthodologiques à la base de l’analyse (chaque essai se situe dans le sillage d’une école critique précise), l’application de celles-ci à un, voire deux romans maghrébins (sont étudiés des ouvrages de Rachid BOUDJEDRA, Badia HADJ NASSER, Rachid MIMOUNI, Abdelkader DJEMAÏ, Yasmina KHADRA, Naguib MAHFOUZ, Tahar BEN JELLOUN, Maïssa BEY et Yusuf IDRIS), une conclusion qui réaffirme le lien entre les textes étudiés et la réalité politique des Printemps arabes.

Maria Benedetta COLLINI

Isaac BAZIÉ, Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin, LIT (“Littératures et cultures francophones hors d’Europe”), 2011, 326 pp.

Au sein du volume *Violences postcoloniales*, dont je propose le compte rendu dans la section “Afrique subsaharienne”, se trouve l’article de Françoise NAUDILLON “Le polar, un genre post-colonial?” (pp. 131-143). Le critique se penche sur les romans *Le Dingue au bistouri* et *La part du mort* de Yasmina KHADRA, auteur qui, à son avis, “représente le roman policier algérien dans sa forme la plus aboutie” (p. 131). Ces deux ouvrages proposent une enquête sur des tueurs en série, mais offrent surtout “une découverte des ramifications du Mal dans la société algéroise” (p. 133): il s’agit en effet pour Yasmina KHADRA de réfléchir sur le passé de son pays, en particulier sur les culpabilités de la colonisation, des terroristes, mais aussi de l’armée algérienne, dont l’auteur a fait partie.

Maria Benedetta COLLINI