

# FRANCOPHONIE DU MAGHREB

---

DANIELA MAURI

Najib REDOUANE, Yvette BÉNAYOUN-SZMIT (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume I: Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017, 336 pp.

Ce volume est un recueil d'essais consacrés aux auteurs algériens les plus significatifs, depuis KATEB Yacine et Mahammed DIB jusqu'à Salim BACHI et Zahia RAHMANI. Toutefois dans leur vaste introduction ("Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb", pp. 11-51) les directeurs du recueil offrent une vision d'ensemble sur le concept de francophonie littéraire et sur les "littératures issues des trois pays du Maghreb, à savoir l'Algérie, le Maroc et la Tunisie" (p. 15), en soulignant qu'elles se distinguent "par, d'une part, l'expression écrite de différentes cultures qui empruntent beaucoup à l'oralité et, d'autre part, par la coexistence de plusieurs langues autochtones (arabe classique, dialectal, berbère) avec le français métropolitain" (p. 16). Les deux auteurs proposent un aperçu synthétique du processus évolutif de ces littératures, ainsi qu'un tableau d'ensemble des thèmes, des structures et des écritures, en relevant les différences désormais existantes entre les trois pays. Ils s'arrêtent plus particulièrement sur la complexe problématique de la langue d'écriture et ils passent en revue la position assumée au fil du temps dans chaque pays et par plusieurs écrivains relativement à l'usage du français, tout en affirmant que très souvent, désormais, le français "ne symbolise plus [...] le pouvoir dominant d'une puissance coloniale, mais un véhicule intellectuel [...] permettant de réaliser une communication universelle" (p. 25). Ce choix d'ailleurs ne met nullement en cause l'appartenance identitaire et culturelle, au point qu'"une sorte de 'troisième' langue à la croisée du français et de l'arabe" peut surgir (p. 36), comme le prouvent, par exemple, le Marocain Abdelkébir KATIBI dans *Amour bilingue* (1983) ou le Tunisien Tahar BEKRI, dont la "pratique poétique se fait dans une langue de syntaxe arabe et de lexique français. Une langue de partage, à la confluence de plusieurs civilisations" (p. 40). Après avoir ainsi reconnu les caractères communs d'une part et les positions spécifiques d'autre part des littératures francophones du Maghreb, les auteurs n'oublient pas d'évoquer la lit-

térature réalisée en France “par la deuxième ou troisième générations issues de l’immigration maghrébine” (p. 42) et “les voix migrantes en dehors de l’hexagone” (p. 43).

Même si dans cette introduction REDOUANE et BÉNAYOUN-SZMIT n’annoncent que des textes concernant le Maroc et la Tunisie (qui seront l’objet du second volume présentant la même introduction), cet ouvrage – comme je l’annonçais en ouverture – est entièrement consacré à l’Algérie. Il s’ouvre par un essai de Mohammed YEFSAH, “Poétique de l’engagement dans *Nedjma* de Kateb Yacine. Lutte nationale et lutte de classes” (pp. 55-67), qui reprend les données et les thèmes bien connus du grand roman publié en 1956, “loin de tout simplisme ou manichéisme” (p. 56), en s’arrêtant sur l’opulence des colons, la pauvreté et l’exclusion des colonisés, les barrières auxquelles toujours doit s’arrêter l’élite algérienne, “malgré son désir [...] d’avoir une place dans le système colonial” (p. 58), la violence “en tant qu’ultime choix pour se défendre contre la férocité et l’oppression des colons” (p. 61), les conflits de classes de ces derniers qui “se résolvent dans l’union face aux colonisés” (p. 63), le personnage de Nedjma étant lu comme l’“allégorie de la nation [...] à protéger et à retrouver” (p. 62).

“Dénonciation et évolution du stéréotype arabe dans la trilogie de Mohammed Dib” (pp. 69-100), de Yamina ZINAI, propose une relecture éminemment linguistique des trois premiers romans de DIB (*La Grande maison*, 1952; *L’incendie*, 1954; *Le Métier à tisser*, 1957), dont l’écriture (réaliste) est l’arme choisie “pour déraciner puis effacer de l’inconscient collectif français la stéréotypie de l’Arabe, et ce en le donnant à voir dans sa réalité quotidienne” (p. 73). Après un examen du code linguistique (vocabulaire et syntaxe), des macrostructures sémantiques et du code stylistique, tous empruntés au réalisme et à la lisibilité du texte, qui témoignent de l’engagement politique de l’auteur disant “l’extrême pauvreté d’un peuple” (p. 79) tout en faisant cohabiter en même temps “deux univers de références culturelles totalement différents” (p. 82), ZINAI examine de plus près la problématique des stéréotypes: elle constate l’omniprésence du thème de la faim, signifié par le recours à “toutes les figures stéréotypées contenant le lexème *pain* de la langue française” (p. 87); elle montre ensuite comment les trois romans dénoncent que “les privations, la peur des lendemains sans pain” (p. 87), les conditions déplorables du travail, sont le lot des indigènes pauvres, poussés par la souffrance et le découragement jusqu’à la violence autodestructrice et à l’intériorisation fataliste de l’image dévalorisante de soi imposée par le colon; mais elle explique aussi comment une résistance prend vie petit à petit, capable de rejeter tous les stéréotypes construits par le colonat.

Kahina BOUANANE, dans “Assia Djebar à travers une identité hybride” (pp. 101-114), après un énième résumé de la littérature algérienne et de ses positionnements par rapport à l’emploi de la langue

française, analyse “l’écriture du questionnement sur le dire identitaire” (p. 103) dans *La disparition de la langue française* (2003) d’Asia DJEBAR. On constate “la situation de bilinguisme” (p. 105) de la romancière et l’interaction des deux langues, le français et l’arabe; on approfondit le thème de la “quête identitaire du personnage principal” (p. 106) et son échec, provoqué par son incapacité à reconnaître ‘son’ Algérie dans l’Algérie des années 1990. Cependant l’article, assez chaotique et plein de répétitions, est si maladroit qu’on n’arrive pas à bien le suivre.

Beaucoup mieux structuré, l’essai suivant, “*Timimoun* de Rachid Boudjedra, ou le désert dit” (pp. 115-133), de Fadila CHAABANE, propose une analyse fine et ponctuelle du roman cité dans le titre, en approfondissant les significations lexicales et la valeur des thèmes et des motifs (l’eau, le sang, la peur, la main, la moiteur, le miroir, le regard et la vision...), en mettant en lumière les données structurales (la simultanéité entre énonciation et énoncé, les anachronies sur le passé du narrateur, le récit construit en monologue intérieur, la fonction cathartique de la négation, les “passages descriptifs faits de métaphores, d’images poétiques [...] centrées sur la thématique du désert” (p. 128), duquel on analyse à fond la dimension symbolique, pour enfin montrer que *Timimoun* constitue une quête réussie, une sorte d’auto-analyse permettant au narrateur-personnage de “guérir et retrouver sa voie” (p. 131). Fadila CHAABANE est aussi l’auteure de l’étude suivante, “Nabile Farès. La parole vive du Récitant” (pp. 135-152), tissant l’éloge de l’écrivain dont elle se déclare une des premières spécialistes. Après avoir constaté que l’œuvre de Nabile FARÈS est construite sur la centralité de la parole et de la voix vive, car “l’oralité occupe une place de choix dans ses écrits” (p. 138), elle analyse plusieurs exemples d’oralité, les thèmes et les motifs liés aux voix salvatrices, le personnage-narrateur nommé Brandy Fax-Mqides, sa quête d’identité, sa dénonciation des “injustices d’un pouvoir totalitaire” (p. 148), son attitude d’homme révolté. CHAABANE s’arrête enfin sur le thème de l’exil qui, chez FARÈS, “est [...] considéré comme un passage obligé [...] face aux pouvoirs meurtriers” (p. 149), pour conclure sur la fidélité de l’écrivain à ses principes, sur sa voix qui “s’est toujours élevée pour défendre les siens [et] protester contre toutes les spoliations” (p. 150).

Dans “La dynamique de l’écriture et ses inflexions dans les romans de Rachid Mimouni” (pp. 153-167), Faouzia BENJELID propose une réflexion sur les multiples variations structurales de la production de Rachid MIMOUNI, “pour déceler les dimensions d’un texte romanesque en évolution” (p. 154); en passant en revue les romans écrits sous l’urgence des événements historico-politiques BENJELID constate que “c’est toute une vision de la société de Mimouni et de ses choix idéologiques qui se trouvent impliqués dans son écriture subordonnée

aux contraintes de l'Histoire" (p. 160); mais c'est la trilogie (*Le Fleuve détourné*, 1982; *Tombéza*, 1984; *L'Honneur de la tribu*, 1989), présentée par la suite, qui manifeste une "esthétique surprenante" (p. 160), consacrant l'œuvre de l'écrivain, grâce au travail sur le langage et la structure, qui engendre "une écriture subversive" (p. 160). L'analyse synthétique mais pointue des trois romans prouve comment, par la désintégration des charpentes narratives traditionnelles, la fragmentation et l'éclatement des structures, ils présentent "tous les ingrédients de la transgression" (p. 164) pour "un discours dénonciateur du dysfonctionnement social" (p. 164), l'écrivain se considérant comme un "guetteur vigilant prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société" (p. 165).

Malika HADJ-NACEUR, dans "Tahar Djaout: la poésie se joue à deux" (pp. 169-185), note l'"infiltration constante et féconde du verbe poétique" (p. 171) dans la production très variée de Tahar DJAOUT (assassiné le 26 mars 1993) et choisit d'étudier les recueils de poésie, dont l'écriture "vaut son pesant d'or en pays de dictature" (p. 184). En effet, par la métaphore du masque et du dédoublement scriptural, DJAOUT exprime le "ressenti collectif tragique [...] des poètes et des écrivains" (p. 171) ainsi que leur "insoumission au diktat des idées imposées" (p. 171). Cet essai, si passionné et si bien construit, analyse le recours à une "charge caricaturale" et à une "stratégie d'aveu-dérision" (p. 177) capables de mettre en relief "les ressources créatrices dérangeantes et subversives du verbe poétique" (p. 178); de même, l'examen des fonctions allégoriques des images symboliques (comme le scorpion, l'astre solaire et surtout la figure du clown) prouve que c'est "grâce au jeu des connivences [...] symboliques des mots qui rusent avec l'insupportable" (p. 181) qu'on arrive à refouler la peur et à donner "sens aux rêves de renouveau" (p. 181).

Dans "La représentation de l'univers clandestin chez Hamid Skif dans *La géographie du danger*" (pp. 187-197) Meriem ZEHARAOUI étudie la thématique de l'exil dans le dernier roman de Hamid SKIF (1951-2011, de son vrai nom Mahamed BENMEBKHOUT), romancier et journaliste, échappé "de peu à deux tentatives d'assassinat" (p. 187) et contraint à l'exil "tant sa plume acerbe dérangeait" (p. 187). Le protagoniste de *La géographie du danger* (2005) est un sans-papiers, dans une ville européenne "étrangement futuriste, dirigée par l'extrême droite [...], où les clandestins sont traqués sans répit" (pp. 187-188) par les patrouilles de la police. La première partie de l'essai analyse la représentation de ce personnage et de l'espace investi, en soulignant avant tout l'anonymat du protagoniste/narrateur, ce qui d'une part exalte sa situation de clandestinité et d'autre part fait de lui le "porte-voix de tous les étrangers dans sa situation" de marginalisé (p. 189); les lieux sinistres du roman font de l'Europe un milieu hostile, qui condamne les sans-papiers à une solitude absolue, à l'exclusion so-

ciale puis à la mort; mais il n'y a plus, dans ce roman, l'habituel écart entre la terre natale et celle de l'exil, car "les deux espaces sont pareillement synonymes de persécution" (p. 192). Dans la seconde partie de son essai, ZEHARAOUI analyse les modalités d'une écriture qui apparaît disloquée et parcellaire; il y a d'une part des digressions vers le passé, confiées à des voix évoquant "la saga familiale du narrateur, dévoilant [...] des générations soumises à de perpétuelles persécutions" (p. 194), il y a d'autre part des séquences digressives en italiques sur la vie fictive de personnages côtoyés, imaginée par le protagoniste; après l'arrestation et l'annonce de sa mort certaine, le récit se clôt sur un déroutant changement narratif, où un 'nous', "désignant les vagues d'émigrés qui s'échouent sur les rivages européens" (p. 195) adressent au 'vous' des occidentaux un discours "agressif, voire belliqueux" (p. 195) qui est en même temps une dénonciation des injustices subies et la certitude de l'inéluctable continuation des vagues migratoires.

Rim MOULOUDJ présente "*Les Amants désunis* d'Anouar Benmalek ou la démythification/ démythification de l'Histoire" (pp. 199-207); après avoir précisé que BENMALEK choisit souvent pour toile de fond les bouleversements de l'Histoire mondiale, mais toujours "telle que vue et vécue par les plus démunis" (p. 200), le critique souligne que le roman cité dans le titre (publié en 1998) "revient [...] sur la violence des blessures de l'Algérie colonisée et l'horreur du terrorisme islamiste" (p. 202), en proposant "une lecture plus lucide [...], moins idéaliste et moins univoque" (p. 204) de la guerre d'Algérie (à côté des cruautés affreuses des soldats français on représente les horreurs perpétrées par les combattants du FLN) aussi bien que des événements des années 1990 (au "dévoilement sans fard de la violence des crimes terroristes [...] [s'accompagne la] dénonciation claire des débordements des autorités dans la lutte contre ce fléau", p. 206). Aussi ce roman, comme l'œuvre de BENMALEK dans son ensemble, se distancie-t-il "de tout manichéisme pour dévoiler les événements dans toute leur complexité" (p. 206).

Les deux essais suivants sont consacrés à Malika MOKEDDEM. Dans le premier, "Les récits de Malika Mokeddem: espace de l'écriture de l'écart et de la subversion" (pp. 209-224), Dalila BELKACEM réfléchit sur le poids de l'autobiographie et de l'auto-fictionnel dans le genre romanesque choisi par l'écrivaine comme un moyen pour "se raconter plus librement [...] [et pour] se distancier de son passé" (p. 213), distanciation qui se réduit de plus en plus, si bien qu'elle "tend vers le zéro" (p. 213) dans *Mes Hommes* (2005), qui prouve "la portée autobiographique de son projet narratif" (p. 213). L'essai répète à loisir ces notations, pour conclure que "l'écrivaine se joue des catégories génériques et brise toute convention établie" (p. 221). Pour sa part, Assia KACEDALI, dans "Re-conter ou le retour obsessionnel de l'indicible chez Malika Mokeddem" (pp. 225-236), s'interroge sur la signi-

fiction des répétitions de certains épisodes, qui donnent même l'impression que MOKEDDEM "n'est l'auteur [...] que d'un seul livre" (p. 225). En réalité, tout en revenant sur le problème de la classification générique entre fictionnel et autobiographique, KACEDALI propose une excellente analyse (malgré une mauvaise relecture des épreuves, qui nuit à la lisibilité des pages 230-231) de quatre ouvrages, en montrant que les reprises textuelles (preuves "que le vécu est et demeure le terreau de la conteuse", p. 233) "ont pour fonction de réparer les déchirures de l'existence" (p. 235), de libérer des frustrations et des traumatismes qui ont marqué le chemin de liberté et d'émancipation de l'écrivaine.

Dans le remarquable article "Folie, corps et violence: images de femmes dans l'œuvre romanesque de Leïla Marouane" (pp. 237-252), Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (après une synthèse sur l'écriture algérienne au féminin et une présentation de la journaliste et romancière Leïla MAROUANE, obligée de quitter l'Algérie à cause de l'intégrisme de années 1990) propose une analyse des personnages féminins dans les quatre premiers romans de l'écrivaine, tous situés en Algérie; dans un premier temps MERTZ-BAUMGARTNER étudie le thème de la folie ("fil rouge qui parcourt [toute] l'œuvre romanesque", p. 240) et le thème de la violence subie mais ensuite exercée par les femmes, poussées par le désespoir et la fureur à "des actes d'une extrême violence" (p. 241), accentuée par le "vocabulaire simple et précis [...], [par] le ton neutre, détaché, laconique" (p. 242). La seconde partie de l'essai se concentre sur les thèmes du corps et de la sexualité féminins, au centre des romans de MAROUANE, qui donne une légitimité à la sexualité féminine "et revendique son autonomie et sa liberté" (p. 247) dans un "style crû et alerte" (p. 248), si bien que l'article se clôt par la constatation chez l'écrivaine "d'un art de la provocation et de la transgression" thématique et stylistique (p. 249).

Beate BURTSHER-BECHTER, dans "Le jeu inter-générique dans *La dernière nuit du Raïs* de Yasmina Khadra" (pp. 253-266), analyse le récit publié en 2015 que le célèbre auteur algérien a consacré à Mouammar KADHAFI, capturé, lynché et tué le 20 octobre 2011. Quoique édité comme un roman, le texte, écrit à la première personne, "oscille entre des genres différents" (p. 253), ce que l'essai prouve d'une manière très convaincante, en y repérant l'autobiographie fictive, le roman psychologique, l'(anti)-épopée (dont "le personnage principal se présente à la fois comme un héros et un anti-héros", p. 258), la tragédie classique enfin, car "la fatalité joue un rôle très important dans ce roman; [...] Khadafi sort vaincu de sa confrontation avec des forces supérieures, il doit accepter son destin et subir la mort", p. 262). BURTSHER-BECHTER remarque, en conclusion, que le recours à ce mélange de genres crée "des effets de réalisme" (p. 263), non pas pour "expliquer 'le monde

réel' dans son ensemble" (p. 264) mais pour trouver une langue "qui renvoie au monde réel sans être mimétique" (p. 264).

Dans "De la dystopie contemporaine: 2084: la fin du monde de Boualem Sansal" (pp. 267-286) Robert ELBAZ se sert du roman cité dans le titre, publié en 2015, pour illustrer le "renouveau fulgurant" (p. 267) du genre de la dystopie. Il analyse les rapports entre cette œuvre et 1984 de George ORWELL, qui "s'intègre au tissu textuel même de 2084" (p. 268) dans "une symbiose littéraire [...] réussie" (p. 272)<sup>1</sup>; cependant, si "le monde d'Orwell est d'un pessimisme indépassable" (p. 270) dans le roman de SANSAL la fin "demeure suspendue, et donc ouverte" (p. 270), recelant l'hypothèse que toute conscience est susceptible d'un éveil. Cependant, avant d'arriver à ce signe d'espoir, le roman donne un tableau effrayant du totalitarisme qui sévit dans le pays imaginaire d'Abistan; l'étude des structures du temps montre que toute notion de devenir, donc d'Histoire, est effacée, en instaurant "un éternel présent" (p. 274); de même l'espace, dans le totalitarisme religieux de 2084, s'avère comme une totalité sans faille, sans ouverture, "infiniment occupé par la divinité" (p. 276), si bien que la population, confinée dans son quartier ou engagée dans un pèlerinage (le seul type de circulation consentie, aux itinéraires "balisés et contrôlés à outrance", p. 276), n'a même pas la notion de ce qu'est une frontière. D'ailleurs un contrôle absolu s'exerce sur tous les aspects de la vie, les vêtements, la nourriture (imbibée de narcotiques), la langue ("une langue conçue pour faciliter l'obéissance", p. 281) provoquant "un état de robotisation linguistique [...] qui va de pair avec la désintégration de l'individu" (p. 283).

Yamina MOKADDEM, dans "L'exofiction, de la biographie à la fiction littéraire dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi" (pp. 287-306), réfléchit sur le livre cité dans le titre (publié en 2013), ancré sur un fait biographique d'Albert CAMUS (qui est le personnage-narrateur), son voyage au Brésil en 1949. Dans le parcours d'un 'je' qui est en même temps individuel (CAMUS) et multiple (car "il est aussi [...] l'émanation du romancier lui-même et des divers essais sur Camus", p. 289), une place importante est réservée à "la position de Camus par rapport à l'Algérie et aux Algériens" (p. 290) grâce à la voix intérieure évoquant "ses doutes et ses peurs, en s'interrogeant sur le devenir des siens et de son pays" (p. 291); de longues analepses permettent aussi au narrateur de revenir sur sa jeunesse et sur certains épisodes de sa vie en Algérie. L'analyse de MOKADDEM prouve que cet ouvrage est pour Salim BACHI "comme la revendication d'une filiation à travers

---

1 Le critique renvoie aussi, pour certaines analogies, au roman de Thomas MANN, *Der Zauberberg*, dont le titre est inexplicablement cité en anglais!

une démarche réflexive établie en faveur d'un détour essentiel vers autrui" (p. 305).

"Passé colonial, langue d'écriture et plurilinguisme. Approche de l'œuvre de Maïssa Bey" (pp. 307-320), d'Ana SOLER, reprend une énième fois la problématique du français adopté comme langue d'écriture, s'arrêtant ensuite sur l'œuvre de Maïssa BEY, pour laquelle l'emploi du français se fait naturellement, "sans aucune arrière-pensée d'ordre politique ou historique" (p. 312); en même temps son œuvre est émaillée du plurilinguisme, dont SOLER analyse minutieusement les diverses occurrences et leur traitement textuel.

Enfin, Alison RICE, dans "L'art d'écrire sans réserve: *Made in Algeria* de Zahia Rahmani" (pp. 321-333) présente le catalogue de l'exposition *Made in Algeria – Généalogie d'un territoire*, organisée au MuCEM en 2016 par Zahia RAHMANI, écrivaine qui a quitté l'Algérie à l'âge de cinq ans, "en tant qu'enfant de harki" (p. 322).

Je m'excuse pour la longueur de cette fiche de lecture, mais le vaste panorama de la littérature algérienne offert par ce volume méritait – me semble-t-il – une analyse attentive, car il constitue sans doute un apport significatif pour tous ceux qui aiment et étudient les littératures maghrébines.

Liana NISSIM

---

Najib REDOUANE, Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume II, Écrivains du Maroc et de Tunisie*, Paris, L'Harmattan, 2017, 370 pp.

Le volume s'ouvre sur une introduction très vaste (pp. 11-51), la même qui est proposée dans le premier volume de cet ouvrage, présenté dans le compte rendu de Liana NISSIM qui précède directement celui-ci. Je renvoie donc à ce recueil d'études consacrées aux écrivains de l'Algérie.

La première partie du volume II, concernant les écrivains du Maroc (pp. 53-286), commence par une contribution de Mohamed EL BOUAZ-ZAOUI, "Praxis intertextuelle et entre-deux culturel dans quelques textes de Driss Chraïbi" (pp. 55-67). L'auteur affirme: "Dans le texte chraïbien, les références à d'autres textes ne manquent pas. Cet article ambitionne d'analyser quelques aspects de l'intertexte dans l'œuvre de cet auteur. Pour des impératifs méthodologiques, nous articulons notre analyse en trois moments distincts. Après un essai de défi-

nition du concept de l'intertextualité, nous aborderons les références que font les textes de l'auteur à la culture de l'imaginaire de l'Orient avant de nous pencher sur les références faites à l'Occident" (p. 55). Tout en citant BAKHTINE, Julia KRISTEVA et GENETTE, et leurs concepts respectifs d'intertextualité, BOUAZZAOUI approfondit plutôt l'intertextualité du point de vue sémantique et utilise le terme de *référence* qui renvoie aux concepts de citation et d'allusion. Il affirme aussi que la littérature du Maghreb de langue française se trouve à la confluence de deux traditions et cultures différentes, l'orientale et l'occidentale; ainsi les auteurs accumulent un double bagage culturel. L'œuvre de CHRAÏBI foisonne d'intertextes, mais, en ce qui concerne la culture de l'Orient, la référence au texte coranique est la plus évidente; à ce propos, l'auteur de l'article cite plusieurs sourates présentes dans différents ouvrages chraïbiens. D'autres références orientales sont constituées par la poésie arabe classique du VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècle qui exalte l'identité culturelle islamique, tandis que les *Mille et une nuits* suggèrent à l'écrivain des descriptions exotiques. Le soufisme aussi est une autre source d'inspiration. En ce qui concerne par contre les influences occidentales, BOUAZZAOUI cite la Bible et notamment la Genèse. Il relève aussi, entre autres, des citations directes de GOETHE, HUGO, GIDE et CAMUS. Tout cela montre la culture hybride de CHRAÏBI et témoigne de son érudition et du caractère universel de son écriture.

Abdellatif ATTAFI ("Entre les impositions d'hier et d'aujourd'hui dans *La civilisation, ma mère!*...de Driss Chraïbi", pp. 69-79) se concentre sur un seul roman de l'auteur marocain, où l'action narrative (qui commence dans les années 1930 et se termine juste après 1956) est centrée, comme le titre l'annonce, sur le personnage de la mère et présente une famille marocaine urbaine, traditionnelle et bourgeoise. La 'civilisation' citée dans le titre se réfère au contexte arabo-marocain et franco-occidental, tandis que la 'mère' représente le premier pilier de cette civilisation. Dans la première partie du texte l'analphabétisme de la mère ne lui permet pas de jouer pleinement son rôle de transmission, mais CHRAÏBI lui attribue, en revanche, une richesse intuitive et une sagesse profonde. "L'auteur – affirme ATTAFI – met [la mère] dans une relation pédagogique inversée où ce sont ses enfants qui lui apprennent, aussi bien la civilisation des objets que celle des idées. L'auteur se superpose souvent au narrateur et, en écrivant ce roman, il fait un travail de mémoire sur une époque, son enfance, et sur sa mère, d'ailleurs plus fictive que réelle, ce qui le conduit à réfléchir sur la condition des femmes dans la société arabe qui les cloître comme des bêtes et qui les voile. La mère, une fois conquis son 'être', veut s'occuper aussi de l'indépendance de son pays: la conférence d'Anfa à Casablanca est pour elle une occasion pour réunir une délégation féminine afin de rencontrer le général DE GAULLE. Dans ce roman, donc, CHRAÏBI montre une mère qui résiste à l'effacement de

sa culture, à la tradition qui la veut muette et qui, en se saisissant de la civilisation des idées, décide de combattre pour l'essentiel: un peu plus de justice entre l'homme et la femme.

Dans "Mohammed Khaïr-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s)" (pp. 81- 97), l'écrivain dont s'occupe Bernadette REY MIMOSO-RUIZ est défini dans le titre de l'article comme un déterreur d'(H)histoire, même s'il n'a jamais voulu être un historien. Dans son roman *Agadir* il a même exprimé sa méfiance envers l'écriture de l'Histoire. Toutefois, dans sa production, les allusions historiques sont très fréquentes et nous offrent des éléments d'un passé légendaire ou d'un passé récent. En réalité, donc, l'écrivain marocain – affirme l'auteure de l'article – "dans sa prose poétique associe les deux sens du terme 'histoire'. [...] Le propos de cette étude sera d'observer les liens tissés entre les fulgurances poétiques des romans et les événements historiques du Maroc dans leur dimension de résistance à l'ordre liberticide" (p. 82). L'écrivain, né en 1941, a connu la colonisation, les espérances de l'indépendance et la répression du règne d'HASSAN II, ce qui l'a poussé à émigrer en France où il a écrit la majorité de sa production qui est très variée: poésie, roman, théâtre. Son premier ouvrage est *Agadir*, qui parle du séisme de 1960, et qui est un mélange de genres où la forme théâtrale est en réalité un songe. Dans ses œuvres on peut rencontrer des personnages du passé légendaire, ceux des années de la colonisation et ceux du contemporain marocain. Parmi les premiers la figure de la reine berbère KAHINA, très présente aussi dans les récits oraux, incarne la résistance de son peuple au pouvoir dominant. CHEIKH EL ARAB est rappelé dans le roman *Agadir*, en tant que personnage résistant à la colonisation, déçu après l'indépendance du Maroc. KHAÏR-EDDINE pose aussi son regard sur l'histoire immédiate et "restitue [...] le drame marocain privé de la jouissance de l'indépendance et soumis à la volonté absolue du tyran." (p. 89). L'auteur se fait bien "déterreur de l'Histoire" (p. 94) à travers les variations des genres et des registres linguistiques "signifiant par-là que rien n'est figé, rappelant les lacunes de la mémoire, volontaires et inconscientes, que seule la poésie est apte à combler. [...]" (*Ibid.*).

Bernadette REY MIMOSO-RUIZ est aussi l'auteure de la contribution suivante: "Abdelkébir Khatibi: *Amour bilingue* ou la passion tourmentée" (pp. 99-109). Dans la production de cet écrivain le débat entre langue maternelle et langue du colonisateur français est omniprésente. La critique s'occupe en particulier du roman *Amour bilingue*, les troisième volet d'une trilogie romanesque. Le sujet de cette œuvre "s'éloigne souvent des égarements du cœur pour se tourner vers ceux des deux langues se confrontant dans le couple sans parvenir à se trouver" (p. 101). Cet amour né d'un seul regard est, cependant, peu à peu rongé par la jalousie, et, à cet égard, l'auteure de l'article retrouve une autre influence agissant sur le roman de l'écrivain marocain: celle

de PROUST et notamment celle de l'amour de Swann pour Odette. Dans le cas de KHATIBI, par ailleurs, en s'inspirant de la pensée de DERRIDA dont il était ami, "la traduction de la jalousie repose sur l'ina-déquation des deux langues et la rivalité qui s'installe entre elles: 'la langue elle-même était jalouse' car impuissante à posséder et inquiète de perdre ce qu'elle croyait lui appartenir" (p. 103). La jalousie 'dés-orientée' et pour l'écrivain cela correspond à la perte de l'Orient, de sa langue natale, l'arabe. Toutefois, l'hospitalité offerte à la langue française de l'écriture, à côté de la langue arabe de la parole, permet au romancier la conquête, "parfois douloureuse, parfois jouissive, d'une identité recomposée, multiple, mais cohérente" (p. 108), utile pour reconnaître l'autre et comprendre soi-même.

Khalid HADJI, dans son article (qui n'est pas toujours de facile lecture) "Du sujet au poème: de la crise chez Mohamed Loakira dans *Contre-jour* et *Confidences d'automne*" (pp. 111-126), souligne que chacun des deux recueils cités dans le titre est défini par leur auteur comme "poème-récit", "ce qui installe, avant même de commencer la lecture, une sorte de perturbation de la réception du texte à un moment où le genre poétique est de moins en moins édité et encore moins lu" (p. 112). HADJI rapproche la crise du poème et la crise de l'être et, après avoir cité un morceau poétique de LOAKIRA, il explique que "la crise est une rupture non pas rapide d'un équilibre, mais un changement lent qui provoque l'ébranlement de la personne [...]. D'où la présence du lexique familier ou vulgaire du poème [...]." (p. 114). Ainsi, la poésie de cet auteur montre une progression vers l'anarchie de l'être et, par conséquent, elle emprunte la voie de l'ambiguïté. "La dépréciation de l'épaisseur banale de la réalité comme culture est explicitement exprimé par Loakira [...], et c'est ici d'ailleurs où réside l'innovation poétique qui fait que c'est le discours du poème qui entame sa propre remise en question." (p. 119).

Maya HAUPTMAN consacre sa contribution à: "Tahar Ben Jelloun conteur sublime et 'historien d'aujourd'hui'" (pp. 127-137). Elle nous offre un beau portrait de cet écrivain qui se définit lui-même comme 'concerné'. C'est un conteur qui prend pour héros le prolétariat et qui a été influencé par de grands metteurs en scène tels que Orson WELLS, FELLINI et BUÑUEL. Suite à un doctorat en psychiatrie sociale obtenu en France, il s'est occupé directement des problèmes des immigrés en constatant leur solitude, leurs problèmes d'intégration et il a aussi rendu conscients les lecteurs des problèmes liés à la famille patriarcale marocaine "où l'individu [est] nié, étouffé, emprisonné par des coutumes séculaires" (p. 128). Il s'occupe aussi de la condition des femmes, en affirmant que l'aliénation patriarcale de celles-ci se double de celle de la domination coloniale. En parlant des femmes, mais aussi des hommes, il ajoute qu'ils restent très souvent liés à des croyances et à des figures, tels les djinns ou les marabouts et les sorciers, qui font

partie des traditions marocaines. JELLOUN s'intéresse aussi activement à des problèmes concernant le racisme dont les travailleurs immigrés souffrent profondément sans pouvoir se construire une identité définie, tandis que leurs enfants, nés en France, s'éloignent de la tradition et de la religion, ce qui creuse un fossé entre les générations. Il cherche aussi à souligner la différence entre islam et djihadisme, en écrivant un livre très célèbre: *Le Terrorisme expliqué à nos enfants* (2016). HAUPTMAN observe enfin que JELLOUN insère très souvent dans ses ouvrages la figure du fou du village, emblématique et 'nécessaire' à la société en tant que bouc émissaire. L'écrivain, grand admirateur de FOUCAULT, se réjouit du fait qu'au Maroc les fous ne subissent aucune forme d'enfermement où les institutions exercent nécessairement un pouvoir politique. Dans *Cette aveuglante absence de lumière* il s'insurge notamment contre l'emprisonnement des détenus politiques, ce qui les amène progressivement à la folie.

Anouar BEN MSILA consacre son article "Edmond Amran El Maleh, culture et écriture" (pp. 139-154) à cet auteur (1917-2010), dont la vie peut être divisée en trois étapes: la première concerne son engagement politique (1945-1959), la deuxième est dédiée à l'enseignement de la philosophie (1959-1980) et la troisième (1980-2010) à l'écriture. BEN MSILA s'occupe de la troisième étape et, notamment, de "la relation complexe entre le français, langue d'écriture, et le judéo-arabe, langue maternelle" (p. 141). En se basant, entre autres, sur les études de Philippe HAMON, l'auteur de l'article souligne que ce rapport entre les deux langues déclenche toute une série d'interférences et de changements surtout en ce qui concerne le domaine des valeurs morales, où certains éléments linguistiques français se rapportant à la sphère de la sexualité ou à celle de la religion ont été introduits dans l'écriture en dépassant ainsi les tabous imposés par les interdictions des langages du Maghreb. En particulier, dans le roman, au 'titre-oxymore', *Le Parcours immobile* se produit une conjonction des contraires. Il ne faut pas, toutefois, succomber à une idéologie manichéenne, puisque les valeurs occidentales et les valeurs orientales sont toutes les deux marquées parfois de façons positive et parfois de façon négative. Par contre, pour EL MALEH si les termes *tradition* et *culture* sont connotés positivement, les termes *traditionalisme* et *acculturation* sont connotés négativement, puisqu'ils renvoient à des stéréotypes. Entre le judéo-arabe et le français s'établit donc une relation *tensive*, dans le sens que l'une influence l'autre et réciproquement. L'écrivain construit ainsi sa propre langue 'complexe', et il affirme: "il n'y a pas des écrivains de langue française, des écrivains de langue arabe; il y a des écrivains tout court" (p. 153).

Mokhtar BELARBI est l'auteur de l'essai "Écriture de l'anecdote et anecdote de l'écriture dans *La querelle des images* et *Le cheval de Nietzsche* d'Abdelfattah Kilito" (pp. 155-166). Cet écrivain semble

avoir fait sienne “la célèbre formule de Jean-Paul Sartre selon laquelle ‘tout n’est que littérature’” (p. 155). Tout devient donc intéressant pour KILITO pourvu que ce ‘tout’ s’apparente aux histoires que racontent ses auteurs préférés, notamment DANTE, CERVANTÈS, KAFKA, FLAUBERT, BORGES, etc. Cependant BELARBI s’arrête en particulier sur un élément qui n’a pas été encore approfondi, c’est-à-dire le rapport que cet écrivain entretient avec l’anecdote, qui n’est pas pour lui un simple ornement narratif, mais qui est au centre de ses réflexions et de son esthétique. En effet, son texte fétiche est *Les Mille et une nuits*, mais les sources de ces anecdotes sont très différentes, elles dérivent surtout de ses lectures et sont puisées dans la culture arabo-musulmane et dans la culture occidentale. Il s’inspire très souvent du Coran, même s’il ne veut pas parodier le texte sacré. Il reprend plutôt des versets qui peignent le caractère étrange de la nature humaine. D’autre part, nous retrouvons des anecdotes autobiographiques qui concernent le vécu de l’auteur, ou les anecdotes biographiques qui se rapportent au vécu des personnes dont l’existence est attestée, et qui se rapportent en général aux lectures de KILITO, dont la plupart concerne ses auteurs préférés, tant de culture arabe que de culture occidentale. En outre, les anecdotes peuvent avoir une fonction stimulatrice qui permettent à l’auteur de déclencher son écriture ou de terminer une narration pour surprendre et fasciner le lecteur. L’anecdote, conclut BELARBI, pivot dans les deux romans cités dans le titre de son essai, “loin de constituer un simple élément du récit, [...] se veut être l’un des constituants essentiels du texte de KILITO. À y regarder de près, il apparaît que non seulement notre anecdotier recourt à l’anecdote pour écrire, mais il ne fait qu’écrire l’anecdote de l’écriture.” (p. 165).

Hayatte LAKRAA écrit un article très intéressant: “Techniques de subversion à l’émancipation des femmes dans *Rêves de femmes, une enfance au Harem* de Fatima Mernissi” (pp. 167-178) consacré à un roman de la célèbre écrivaine et sociologue marocaine. LAKRAA affirme: “Dès le titre, la problématique de la femme, de la féminité, du féminisme est clairement posée et remet en question la représentation occidentale du harem [...] et des personnes qui l’habitent” (p. 167). Fatima MERNISSI, à travers la description des différents types de harem (impérial, familial, français) met en évidence la séparation entre homme/femme, extérieur/intérieur, modernité/tradition. La narratrice “en cherchant l’origine, la définition et fonction du harem” (p. 169) expose l’évolution de cet espace, sa complexité et ses codes précis, où tout est contrôlé par les hommes et par les femmes ‘traditionnelles’ qui défendent cet espace: “Le harem devient donc l’image de la société marocaine dominée par le système patriarcal dans lequel il faut subvertir et combattre l’autorité en comprenant qui a le pouvoir [...]. Les codes dans et du harem sont remis en question par

les femmes dites modernes ou nationalistes. [...]. La femme a ainsi la possibilité et le pouvoir de combattre les codes et les idées qui la soumettent et de (re)négocier les frontières” (p. 170). Selon LAKRAA, en racontant l’histoire de plusieurs femmes sous la forme d’un conte, Fatima MERNISSI réécrit une sorte de *Mille et une Nuits* et devient elle-même une Schéhérazade qui essaie de subvertir l’autorité par ses mots. “Le harem est [donc] un lieu ambigu puisque, malgré l’enfermement, il permet à l’imaginaire de s’exprimer et donc à ses femmes d’être libres” (p. 177).

Dans “Problématique des facteurs d’incitation et d’attirance dans *Cannibales* de Mahi Binebine” (pp. 179-186), Patrick SAVEAU analyse, comme l’annonce le titre de son article, les facteurs d’incitation et d’attirance qui poussent un groupe de migrants clandestins à traverser le Détroit de Gibraltar pour chercher une vie meilleure. Il commence à examiner les seconds: presque tous les personnages du roman veulent rejoindre la France et en particulier Paris, qui incarne pour eux une promesse de Paradis. Morad, qui a déjà vécu dans la capitale française dans des conditions misérables et il en a été chassé, fascine les autres par ses ‘contes’ qui changent la réalité de ses expériences en les rendant attirantes. Parmi les facteurs d’incitation il y a la fuite de situations de guerre et de danger, comme c’est le cas, par exemple, du personnage de Kacem Djoudi qui avait été instituteur, ce qui met en évidence que l’image traditionnelle du migrant clandestin pauvre et sans éducation communiquée par les médias n’est pas si homogène. L’auteur de *Cannibales* se propose donc de “décriminaliser et de ré-humaniser la figure du clandestin à l’ère de la mondialisation” (p. 185).

Irina-Roxana GEORGESCU s’occupe de “La stratégie de l’(auto)ironie à travers l’écriture de Fouad Laroui” (pp. 187-194) et affirme que la production de cet auteur marocain d’expression française est caractérisée par une écriture “aussi étrangement ludique que sérieuse et perturbatrice [et qui] peut s’inscrire très aisément dans la catégorie de l’ironie postmoderne à l’époque des coïncidences, des actes terroristes et des amours vainement caduques” (p. 187). Après avoir analysé les différentes théories sur l’ironie et ses implications dans l’écriture de l’auteur marocain, GEORGESCU conclut que “l’ironie dans les écrits de Laroui devient non justement un exercice de style, mais aussi un reflet narratif d’un monde renversé qui procède toujours à ses dérisions pour sauvegarder les erreurs et les échecs. C’est pour cela que la stratégie de l’ironie dévoile à la fois une complicité narrative permanente avec le lecteur. [...] En outre, on n’est jamais innocents dans un contexte qui vise l’ironie. Cela veut dire qu’au moment où on est entraîné dans cette relation de complicité, on ne reste pas en dehors d’une négociation très serrée des sens” (p. 193).

Mireille LE BRETON consacre une étude très intéressante “Écriture et chaos: l'éternel recommencement dans l'œuvre d'Abdellah Taïa” (pp. 195-217) à cet écrivain marocain qui “en l'espace de 20 ans, a révolutionné le monde littéraire par la variété de ses œuvres et par son écriture réaliste et autobiographique de l'urgence, de la révolte et de la transgression” (p. 195). L'essai analyse la production de cet auteur de 1999 à 2010, période que LE BRETON définit comme celui des ‘œuvres de jeunesse’. En effet ces textes présentent trois constantes: “(1) L'aspect autobiographique où le corps et le livre ne font qu'un; (2) la chute ou l'éternel recommencement et (3) la transgression littéraire qui passe nécessairement par une prise de conscience politique” (p. 196). L'autobiographie, en effet, permet à l'écrivain de narrer la part la plus obscure de son être. En outre, dans ses deux premiers romans, *L'Armée du salut* et *Une Mélancolie arabe*, la question du corps devient centrale. Dans le premier de ces deux textes, il utilise “une image charnelle, voire sexuelle [...] pour donner une description clairement incestueuse de la relation perçue [...] entre tous les corps des membres de sa famille” (p. 200). Homosexuel, il est amoureux de son grand frère Abdelkébir, et il a des désirs de suicide, un thème omniprésent dans sa production. En revanche, dans *Une Mélancolie arabe*, “le narrateur meurt quatre fois physiquement ou symboliquement, et revient autant de fois à la vie, de manière presque cyclique. L'une des chutes est subie, mais les trois autres sont souhaitées, ce sont des tentatives de suicide (p. 202). Enfin, dans son introduction au recueil *Lettres à un jeune marocain*, de 2009, il accomplit l'acte de dire ‘je’, qui est transgressif par rapport aux règles de la communauté marocaine. De plus, l'homosexualité au Maroc est un acte criminel: “Oser affirmer son individualité condamne l'écrivain à devenir un traître [...] pour sa famille, et pour sa patrie” (p. 209). Mais il est prêt à affirmer son identité d'homme marocain, musulman, écrivain et homosexuel. Cette révélation correspond à une prise de conscience politique, à une révolution. Et LE BRETON de conclure: “L'écriture d'Abdellah Taïa est combat, mais [elle] est aussi prière. Une prière de combat mélangée aux mots de sa mère: ‘Je prie, comme le faisait ma mère, mais à ma manière: j'écris’” (p. 214).

Rabia REDOUANE, dans son article “Enjeux sexuels dans l'*Amande* de Nedjma” (pp. 219-232), s'occupe du roman d'un/e auteur/e qui a choisi comme nom de plume le titre du très célèbre ouvrage narratif de KATEB Yacine pour se préserver des islamistes. *Amande*, publié en 2004, est un “livre de choc, le premier livre érotique écrit par une femme arabe” (p. 219) qui a été un événement littéraire “puisque pour la première fois, une femme musulmane s'exprime sur sa vie intime et ose dénoncer les tabous sexuels en vigueur dans son pays. [Elle] met en scène son intimité afin de délimiter son territoire et de découvrir son espace.” (*Ibid.*) REDOUANE nous raconte l'intrigue du roman et

nous présente la protagoniste, Badra, qui passe d'une condition de jeune femme surveillée par sa famille et ensuite épouse d'un homme âgé, à celle d'une femme libre (elle fuit de son village) qui vit à Tanger où elle découvre le désir et les plaisirs les plus raffinés. L'article traite aussi du second roman de l'écrivaine *La traversée des sens* (2009) dont l'héroïne, Zoubida, est elle-même une épicurienne libertine, qui se fait la confidente et la conseillère, en ce qui concerne les plaisirs de la chair, d'une jeune femme, Leïla, répudiée par son mari parce qu'elle n'a pas 'saigné' pendant la nuit de noces.

Kamal BENKIRANE, dans "Dialectique de la désillusion dans l'œuvre de Rachida M'Faddel" (pp. 233-244), souligne tout d'abord l'apport indéniable de cette auteure marocaine aux littératures canadiennes francophones. Dans ses écrits est très présent le thème de la migration et le critique souligne "la désillusion [qui] parsème l'espoir de doutes et de lancinements intérieurs, avec pour seule urgence le départ vers l'ailleurs pour garantir son avenir" (p. 233). BENKIRANE analyse ce qu'il appelle "le mirage écorché" (p. 234), c'est-à-dire la désillusion qui accompagne les émigrés marocains fixés sur leur *Mirage canadien*, titre du roman de 2008 (titre qui deviendra dans la seconde version de l'œuvre, en 2010, *Canada, aller simple*) où Rachida M'FADDEL affirme que ce mirage est "ceint des lumières faussées dans l'illusion de la terre promise, écorché dans son essence" (p. 234). La face cachée de l'immigration est ainsi mise à nu, et est accompagnée d'amertume et de poids sur l'âme, ce que BENKIRANE appelle "le pathos de l'exil" (p. 236). En effet dans l'œuvre de l'écrivaine ce pathos se traduit à travers ce sentiment de perte de son identité: "La quête identitaire évoquée dans les écrits de l'auteure, se développe dans le cadre d'une opposition entre l'apprentissage et le désapprentissage identitaire visant à guérir le mal-être dû au fardeau de multiples appartenances. [...] L'errance est inhérente à une quête existentielle" (pp. 238-239). L'espace urbain, d'ailleurs, est aussi très présent dans les écrits de l'écrivaine: Montréal apparaît comme une ville en perpétuelle transformation, génératrice d'une nouvelle identité, celle du métissage, et permet de mettre en scène la dynamique des immigrés dans leur recherche de stabilité et de bonheur. Pour M'FADDEL "Montréal [...] devient une ville-récit de l'engagement et aussi de la renaissance, dans un nouvel espace [...] où le métissage se construit par le biais d'une culture identitaire nouvelle." (p. 242).

Annie DEVERGNAS, dans son étude "Habib Mazini, ou l'insatiable enquêteur" (pp. 245-257), s'occupe d'un roman en langue française de ce fécond écrivain. L'une des caractéristiques de sa production littéraire est qu'elle nous offre un tableau détaillé du Maroc et des multiples aspects de sa société. De plus, il faut souligner que la plupart de ses romans sont à caractère policier, dans lesquels revient le personnage d'un commissaire, Hamidi, qui est une sorte de double

de l'auteur lui-même. DEVERGNAS analyse en particulier le dernier ouvrage de MAZINI, *Le Croquis du destin*. Elle nous présente dans le détail ce polar et affirme que l'écrivain "ne s'est pas contenté d'écrire ici un bon roman policier. De même que dans tous ses autres textes narratifs, il n'oublie jamais qu'il est Casablancais, qui est le décor, le témoin et l'un des acteurs de son intrigue. Dans cette œuvre entrent aussi les événements internationaux qui ont eu lieu en 2014 (Hamas et la guerre en Palestine, la coupe du monde de football au Brésil, mais aussi un rappel de l'invasion, en 1991, du Koweït par l'Irak, des attentats de Casablanca de 2003). Nous retrouvons aussi, presque partout dans le roman, le portrait de la société 'malade' du Maroc, avec la fuite des élites en Amérique et en Europe. DEVERGNAS conclut que la langue de ce romancier "est claire comme il sied à des romans contemporains résolument ancrés dans la réalité [...] qu'ils scrutent avec un intérêt passionné jamais en défaut." (p. 257).

Bouchra BENBELLA écrit "De l'esthétique réaliste dans *La liste* de Naïma Lahbil Tagemouati" (pp. 259-266), consacré à cette écrivaine qui s'est inspirée pour son roman (2013) de son expérience, en tant que socio-économiste, dans les bidonvilles de Casablanca. *La liste* est une œuvre où l'auteure adopte la technique du détail: en effet "la romancière se donne la mission de la re-présentation en rendant le monde présent, grâce à la poétique du détail qui se manifeste dans la passion du visible. Une autre technique adoptée par l'écrivaine est l'attention aux odeurs, qui sont considérées comme des éléments essentiels de la description réaliste; en particulier, la mauvaise odeur, la puanteur, donne corps aux classes populaires. "Chaque espace, chaque personnage est perçu par synesthésie, où le visuel et l'olfactif contribuent à le décrire" (p. 262). Enfin le style de la romancière est caractérisé par le recours au zeugma, cette figure de syntaxe qui permet de réunir plusieurs membres de phrases au moyen d'un élément qu'ils ont en commun et qui associe l'abstrait au concret: par exemple un personnage rentre chez lui en ramenant des "relents de nicotine, de fumée de braséro et de rancune", une phrase tirée du roman *La liste* (p. 264). BENBELLA souligne enfin que ces trois éléments stylistiques mettent en évidence l'éthos de l'auteure: sa forte implication "dans l'évaluation du relogement des bidonvilles dans le cadre du Programme *Ville sans Bidonvilles au Maroc*" (p. 265).

Anda RADULESCU et Valentina RADULESCU sont les auteures d'une étude intéressante: "Le roman comme espace de dénonciation et d'engagement chez Najib Redouane" (pp. 267-286). Elles soulignent la diversité et l'ampleur de la production littéraire de REDOUANE, américano-canadien d'origine marocaine, "l'une des voix les plus actives, les plus lucides et les plus engagées de la littérature (maghrébine) contemporaine" (p. 267), qui s'est récemment orienté vers l'écriture romanesque. Les deux critiques analysent les deux derniers romans

de l'auteur: *L'Année de tous les apprentissages* (2015) et *Le Legs du père* (2016). REDOUANE est un écrivain engagé dans le sens "de la dénonciation d'une série de problèmes majeurs auxquels se confronte la société contemporaine, maghrébine ou occidentale [...]. Le roman doit blesser la conscience de la société, avec le désir de l'améliorer" (p. 269). L'engagement de Najib REDOUANE est porté par un profond humanisme et, dans les deux romans cités tout passe sous sa loupe, du milieu social au milieu familial et à l'intimité de l'individu. Le protagoniste du premier roman, Wahid, de retour au Maroc après plusieurs années passées en France et au Canada s'aperçoit que la société marocaine est en décalage par rapport à la société occidentale et il se sent étranger dans son pays. Le second roman présente une héroïne anonyme, romancière elle-même, née en France, qui refuse son père et le milieu étouffant dans lequel elle est obligée de vivre et refuse aussi tous les interdits et les obligations du pays d'origine de sa famille. Elle aussi, tout comme Wahid, éprouve une déchirure, puisqu'elle se sent tolérée plutôt qu'acceptée en France. REDOUANE, à travers ce personnage de femme et, en général, dans ses romans, dénonce la condition féminine au Maghreb, le mariage imposé par la famille, la virginité qui correspond à l'honneur de la famille, et prône le droit des femmes à l'instruction et à la liberté. Pour les deux auteures de l'article, les romans de l'écrivain représentent "une fiction métamorphosée dans un plaidoyer pour la normalité, la justice, la tolérance et la dignité humaine" (p. 284).

À partir de la p. 287 commencent les études consacrées aux écrivains de Tunisie. La première contribution de cette section est celle d'Yves CHEMLA, "La métaphore du filet dans les récits de Moncef Ghacem" (pp. 291-301). Ce poète a publié aussi deux recueils en prose: *L'Épervier*, en 2009 et *Mugelières* en 2010 "qui tiennent à la fois de récits d'enfance, de l'inscription de l'histoire familiale dans la ville de Mahdia, de récit de pêches, mais aussi sur le passage du temps et l'affadissement que connaissent les sociétés et les cultures traditionnelles" (p. 289). Les titres des deux ouvrages renvoient à deux types différents de filets utilisés pour la pêche et c'est à partir de cette image de la capture que l'auteur accomplit son propre voyage au sein de sa mémoire. CHEMLA cite le titre d'une des nouvelles de GHACEM, "Rhais Hugo" qui raconte le premier contact de l'écrivain avec le français – grâce à une phrase prononcée par son oncle – qui devient pour lui, encore enfant, une porte d'entrée vers cette langue. Ces récits racontent, en l'aggravant progressivement, la dégradation des rapports entre hommes et nature; "C'est le travail de la mémoire qui est mis en scène ici, comme ultime résistance à cette dissolution généralisée" (p. 293) avant que le monde des machines et de la technique ne recouvre tout le réel. C'est par là que le projet du poète est également un projet politique. CHEMLA souligne que chez le poète le paysage qui capte

l'attention est surtout la mer qui est aussi une métaphore de la page d'écriture. De plus, dans la nouvelle "Ressac" la Méditerranée est le lieu où CAVAFIS, SÉFÉRIS, HIKHMET, RITSOS et ARAGON se rencontrent métaphoriquement: "Là aussi ce n'est pas tant d'un *ancrage* mémoriel dont il s'agit, mais bien d'une scène, mouvante, comme d'un théâtre de personnages et de symboles transmis" (p. 299).

Dans "La chapelle de l'exil. Une lecture de l'œuvre de Abdelwaheb Meddeb" (pp. 303-314), Issam MAACHAOUI traite du thème de l'exil chez cet auteur tunisien dont l'œuvre "transgénérique" (p. 303) va du poème à l'essai en passant par le roman. Ce thème est assez insaisissable, mais en même temps central chez cet écrivain. Le critique explique le titre de sa contribution: "La chapelle de l'exil [...] une métaphore qui semble en mesure de reprendre l'architecture du texte de Meddeb. C'est une bâtisse qui renferme un temps éternel, un silence religieux et un espace ouvert sur la trace de l'invisible" (*Ibid.*). La conception de l'exil de l'écrivain ne correspond pas à l'idée traditionnelle de séparation ou d'éloignement forcé, mais implique l'idée d'un retour. Le mythe, notamment celui d'Ulysse, est une autre forme qui peut définir l'exil dans la production de cet auteur, qui l'inscrit dans le concept de mouvement, de voyage et, en ce sens, il acquiert une connotation positive. MAACHAOUI affirme que le besoin viscéral du voyage rattache MEDDEB aux grandes figures mythiques des pérégrinations et que, à la figure du cercle contraignant, l'écrivain préfère les lignes parallèles, "une géométrie du mouvement libre, susceptible de faire bouger les lignes et de faire reculer les limites définissant la finitude des choses [...]. L'exil et la fugue s'identifient également à une recherche de soi, par un détachement de la masse de la collectivité" (p. 305). De plus, le cercle, quand il est inscrit dans les villes, donne naissance à la figure, mythique elle aussi, du labyrinthe qui "est la somme d'un espace éclaté donnant lieu à des lignes arborescentes, ramenant le chaos au tracé imprévu de ses lignes" (p. 306). L'errance s'apparente enfin à la recherche d'un idéal féminin.

Murielle Lucie CLÉMENT présente une étude intitulée "De l'ekphrasis chez Hédi Kaddour" (pp. 315-328), consacrée à cet écrivain riche de plusieurs talents, né d'un père tunisien et d'une mère française. L'auteure de l'article a été frappée par le grand nombre de descriptions de musique et de situations musicales dans les romans de KADDOUR. Elle affirme: "pour la description d'une image en littérature (peinture ou photographie) on se sert souvent de la notion d'ekphrasis, [qu'elle utilisera aussi] pour les descriptions musicales et/ou ayant trait à la musique" (p. 315). Après une assez longue introduction sur l'origine et la signification du concept d'ekphrasis, CLÉMENT souligne que plusieurs études critiques, dont elle se sert d'ailleurs, se sont occupées de la présence de la musique dans les romans de KADDOUR, et elle ajoute que "la narration ressemble à la musique en ceci qu'elle accomplit le

temps, qu'elle l'emplit convenablement, qu'elle le divise [...]. De plus, les ekphraseis musicales apparaissent aussi sous forme de citations musicales, d'allusions à la musique, que celle-ci soit instrumentale ou vocale. C'est aussi la figure du musicien qui forme la trame du récit. [...] Il est [aussi] possible de souscrire [...] que la littérature possède une qualité acoustique propre qui se révèle à la lecture, que celle-ci soit intérieure ou à voix haute" (pp. 319-320). CLÉMENT conclut que les ekphraseis chez l'écrivain tunisien abordent plusieurs thèmes différents, tels le choc des cultures, le voyage, les relations homme-femme, la guerre, etc. et affirme que ces ekphraseis elles-mêmes ne peuvent être 'détachées', sans nuire à la compréhension du roman dans lequel elles sont insérées.

Evelyne BORNIER, dans son essai très intéressant "Emna Belhai Yahia, nous et les autres: entre tradition et modernité" (pp. 329-343), se penche sur la représentation de la femme tunisienne et sur la question du port de voile dans le dernier roman de cette écrivaine, *Jeux de rubans*. Enseignante, philosophe et féministe, YAHIA souligne que si le voile a été d'abord porté pour des raisons religieuses, son usage a évolué au cours de l'histoire. Dans le roman, cette question est traitée sous de multiples angles, et nous présente quatre femmes incarnant chacune une position différente envers le port du voile. L'héroïne est Frida, une femme moderne du post-colonialisme. Elle refuse de se voiler parce qu'elle voit cette action comme une autocensure. Ce qui perturbe ce personnage c'est aussi l'uniformité et l'anonymat dans lesquels sombrent les femmes voilées. Pour Frida, et pour l'auteure, le choix du dévoilement est un choix politique et il marque une rupture par rapport au passé et aux traditions. Les trois autres femmes sont Chokrane, jeune fille qui étudie à l'université et qui porte le voile, parce qu'elle ne voit aucun problème à combiner tradition et modernité; Zubayda, la mère de Frida, qui a connu la colonisation de son pays et la révolution de 2010-2011, et qui suscite l'admiration de sa fille parce qu'elle a enlevé le voile bien avant la révolution; et enfin Ismahène, femme très belle, mais soumise et sans caractère, qui symbolise la Tunisie rétrograde. "Dans son roman, Belhaj Yahya est à la fois lucide et confiante dans l'avenir. La diversité de ses personnages et de leurs opinions, partagées sans violence, illustre que c'est à travers l'écoute, le dialogue et la civilité envers les autres que les femmes et les hommes d'aujourd'hui pourront construire une société moderne et égalitaire" (p. 340).

R. Matilde MESAVAGE, dans "L'étoile, la fleur et l'esthétique du dépouillement dans l'*Heure du cru* d'Azza Filali" (pp. 345-355) "invite à se pencher sur la Tunisie de la décennie 2000-2010, afin de mieux comprendre les frustrations des personnages du roman. Cette période caractérisée par un verrouillage de toute évolution sociale et par un contrôle absolu sur toute expression d'opposition [...] marqu[e] pro-

fondément les personnages de mal-être et de morosité. [...] Un système coercitif se reflète dans la vie sociale. [II] bloque toute velléité de communication franche entre les gens [...] et, en conséquence, freine l'épanouissement de l'individu dans son effort de se construire." (p. 346). Le narrateur du roman de FILALI reste toujours anonyme et est un écrivain bloqué en quête d'un secret enfoui dans le texte qu'il a écrit sur Adel, l'ami adolescent de sa fille Nozha. Le désir inassouvi du narrateur fait ressembler sa quête à un roman initiatique. Comme le narrateur, d'ailleurs, le lecteur est appelé à faire une lecture des blancs et des symboles, dont un, en particulier, celui de la perle, s'apparente au Graal et est associé à la sacralité. "Comme l'huître contient la perle, la coquille des mots cache la perle, symbole du sens." (p. 347). Écrit sous forme de journal, *L'Heure du cru* se compose de trois parties: la première et la troisième encadrent la deuxième, mais suivent celle-ci, qui est la plus vaste et comprend une partie consistante de pages blanches, du point de vue temporel. Cette section contient une histoire écrite avant la première partie, et raconte les efforts du narrateur de comprendre Adel. De plus, elle s'intitule *L'Heure du cru*, comme le roman lui-même en constituant ainsi une mise en abyme. Passionné d'atlas et de cartes, le jeune homme se présente chez l'écrivain afin d'examiner sa collection, mais son mutisme ne se dissipe qu'après plusieurs mois, tout comme une huître qui garde longtemps sa perle. L'écrivain est tourmenté par l'histoire d'Adel et sa quête de pureté, mais c'est justement le jeune homme qui le ramène à la vie et à l'écriture. Si le garçon trouve la pureté dans une union spirituelle avec la conscience cosmique, le narrateur retrouve son inspiration dans la fleur, symbole du retour au centre, à l'unité, à l'état primordial.

Dans "Et Dieu créa la chèvre pour une quête de soi et de son histoire chez Saber Mansouri" (pp. 357-370) Wafa BSAIS OURARI s'occupe du roman *Je suis né huit fois* de cet auteur dont le héros s'appelle Massyre. Dans ce roman de la quête de soi le critique suivra Massyre, personnage de fiction, dont les vrais héros seraient La Montagne Blanche, avec son inépuisable terroir, et la chèvre, qu'il avait appris à garder [et à suivre] lorsqu'il n'était encore qu'un enfant" (p. 357). Massyre, dont le prénom traduit littéralement le terme 'destin', est né dans un territoire du sud-ouest tunisien après sept femelles et surtout après la naissance de sept mâles avortés, ce qui explique d'ailleurs le titre du roman de MANSOURI. Il grandit dans un milieu pauvre et rural. Il fréquente l'école, tout en exerçant successivement huit métiers "pour être dans la logique de ses huit naissances" (p. 358). Devenu jeune homme, Massyre entre à la faculté d'histoire de l'université de Tunis. Il deviendra ensuite professeur d'histoire dans le lycée où il avait été un élève brillant, mais il sera déçu et il éprouvera le sentiment d'avoir davantage appris auprès des chèvres que des professeurs d'histoire. À propos de la chèvre qui, pour BSAIS OURARI, est la véritable héroïne

de ce roman de la quête, le critique rappelle que cet animal est représenté, du point de vue mythologique, comme le symbole de la nourrice et de l'initiatrice et que, selon certaines croyances, il est même prédisposé à la prophétie. Chez MANSOURI, l'acuité du regard de la chèvre est telle qu'elle pousse le protagoniste à se regarder au fond de lui-même; "se voyant fixé par la chèvre, il ne se sent plus regardé mais contraint à se regarder." (p. 367). Enfin, "Massyre, ironie du langage qui le traduit en destin, est libre, il l'est parce qu'il a grandi dans les pas de sa chèvre, [...] dans la majesté de la Montagne Blanche. 'Avant la question de l'être, il y a la question du suivre'" (p. 369).

Daniela MAURI

---

Hédi ABDEL-JAOUAD- Kevin HICKEY (dir.), "Sahara and Identity", *CELAAN*, vol. XV, n. 2-3, Fall 2018

Ce numéro de la revue du Centre d'Études des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord est consacré au Sahara et au rôle que le désert et son imaginaire joue dans la question identitaire des populations (nomades ou sédentaires) de l'Afrique du Nord. Les articles concernant le Maghreb et l'expression littéraire et culturelle francophone seront ici l'objet d'un compte rendu plus détaillé; les autres contributions seront en tous cas mentionnées.

Le poème d'Emir ABD EL-KADER, "Éloge du Sahara / In Praise of Sahara" (pp. 6-7), constitue l'épigraphe au numéro. L'introduction de Kevin HICKEY "Sahara and Identity" (pp. 8-30) présente le sujet du dossier, en traçant un état de la critique sur les études sahariennes, synthétique mais exhaustif, et en présentant les essais composant la revue. Le Sahara fait partie d'un imaginaire collectif, construit surtout grâce aux expressions artistiques, mais souvent par un procès de "mis-imagining" ("Introduction", p. 10), c'est-à-dire par des idées reçues et des images qui ne correspondent pas à la situation réelle, mais qui contribuent quand même à construire l'identité culturelle des populations. Ces représentations constituent l'objet des contributions qui composent le numéro.

Le premier article, "Home is knocking on the mind': Decolonization, Translation and the Poetics of Longing for Western Sahara" (pp. 31-72), de Mark DRURY, analyse un poème hassaphone écrit en 1950, qui a contribué à créer à la fois l'identité et l'aspiration politique liées à une idéalisation du Sahara et de Tiris. L'étude "La amada Tiris, tierra de nuestros abuelos': The Affective Space of the Sahara in His-

pano-Sahrawi Literature” (pp. 73-102) de Mahan ELLISON fait écho à celui de DRURY en montrant Tiris dans l’imaginaire des écrivains hispano-sahrawi. DRURY et ELLISON soulignent l’importance de la poésie pour l’identité culturelle Sahrawi et la centralité du Sahara comme lieu affectif dans cette production littéraire.

Le troisième essai, “Sahara et Identité: le touareg de l’Aïr (du Niger) face à ses espaces” (pp. 103-133), de Mohamed GHOUSMANE, offre un regard sur la Réserve Naturelle Intégrale, située dans la région d’Agadez (Nord-ouest Niger). La région suscite l’intérêt pour sa richesse de paysages, mais aussi pour les découvertes archéologiques liées à la culture touarègue, dont elle est considérée comme “the Saharan milieu” (p. 23).

L’article de Mouhamédoul A. NIAG, “A Case Study of Idrissou Mora Kpai’s film *Arlit, Deuxième Paris*” (pp. 134-161), présente, par l’étude du film mentionné dans le titre, une analyse de la transformation capitaliste globale du Sahara dans la ville d’Arlit, devenue lieu de passage des clandestins qui partent vers l’Europe. L’image qui ressort de la ville est celle d’un carrefour culturel complexe et fascinant tout en présentant un cadre de profonde misère.

Sarah GILKERSON, dans “Seeing The Sahara With Sand In Your Eyes: Tuareg Literature On Displacement, Experience, And Space” (pp. 162-189), donne une perspective de la production littéraire de Mano DAYAK et de MOKEDDEM, auteurs francophones activistes touareg. GILKERSON commence son article par une analyse de la question migratoire de la communauté Touareg entre Algérie, Mali, Burkina Faso, Libye et Niger. C’est à partir de l’exil que le Sahara acquiert un rôle-clé dans l’identité des Touaregs, comme le démontre la production des auteurs considérés. DAYAK et MOKEDDEM représentent les Touaregs comme divisés sur différents territoires mais séparés aussi par l’administration coloniale française. De l’analyse des œuvres littéraires émerge la relation entre la communauté touarègue et le désert dans toute sa complexité: de la question féministe et sa relation avec la question écologiste (Feminist Ecologies) à la représentation du paysage (Landscapes) qui s’oppose à la narration coloniale et euro-centrique du désert comme lieu aride et hostile, en montrant le Sahara comme un lieu vital et accueillant, “a homeland” (p. 177).

La relation entre la représentation du désert et son rôle dans l’identité de la femme est développée dans la production de MOKEDDEM, comme le démontre la contribution de Cheikh M. NDIAYE, “The Representation Of The Sahara As A Geographic Space And A Cultural Mark In *The Forbidden Woman* By Malika Mokeddem” (pp. 190-207). L’article se présente comme une analyse du roman *The Forbidden Woman*. Comme pour MOKEDDEM elle-même, le désert devient un lieu de refuge pour la protagoniste, où elle peut retrouver son identité tout en restant lointaine, mais la représentation du Sahara et de

la condition féminine ne se limite pas à une évocation nostalgique, étant liée profondément aux thématiques politiques et culturelles que l'écrivaine poursuit dans son œuvre.

L'article suivant, "Saharan Otherness In Morocco: Gnawa And Abid Challenges To National Identity" (pp. 208-237), offre une étude du syncrétisme maroquin en relation avec l'identité Gnawa et Abid. L'auteur, Latifa BOUNOU, introduit la situation des émigrants du Sahara et de l'Ouest-Afrique au Maroc, en soulignant les problèmes de marginalisation qu'ils subissent de la part de la population locale. La première partie "Historial Roots of Black Gnawa and Abid" met en évidence la tendance à privilégier une narration arabe nationaliste, combinée à une vision raciste européenne qui marginalise le Gnawa maroquin comme une partie des origines africaines à renier. Dans cette perspective, le Sahara n'est ni une terre amicale, ni un lieu d'échange, mais un mur qui exclut et qui marque les distances.

Les trois essais en conclusion du numéro concernent la valeur du Sahara pour les européens: Hédi JOUAD, avec "Isabelle Eberhardt: High Noon in the Sahara, 1903" (pp. 238-240), offre une piquante vignette de la rencontre entre l'officier français Guy DERVIL et l'écrivain Isabelle EBERHARDT. Les essais conclusifs de Kevin HICKEY, "Desert Paths" (pp. 241-249) et "Sandstorm" (pp. 250-263) donnent une contribution sur le style de conte autobiographique concernant le paysage du Sahara.

Le numéro est complet dans sa variété. Le sujet d'étude est abordé selon une perspective originale, qui constitue une étude critique de l'identité riche et complexe du Sahara, grâce à l'analyse de ses multiples représentations.

Marina AGNELLI

---

Elaine MOKHTEFI, *Alger, capitale de la révolution. De Fanon aux Black Panthers*, Paris, La Fabrique, 2019, 256 pp.

À 90 ans, Elaine MOKHTEFI nous livre un témoignage à la première personne qui nous plonge au cœur des luttes révolutionnaires des années 1950-1970. La New-Yorkaise arrive à Paris en 1951, à 23 ans, et découvre lors d'une manifestation la cause du tiers-monde, qui est alors en pleine ébullition (mouvements d'indépendances, guerres d'Indochine, du Vietnam). Très vite, elle devient militante et s'engage contre la colonisation et le racisme; ses connaissances de l'anglais et

du français lui ouvrent des portes: elle participe, en tant que traductrice, à une série d'événements majeurs de ces années, dont la conférence panafricaine d'Accra, en 1954, où elle se lie d'amitié avec Frantz FANON. Elle retourne ensuite à New York, où elle travaille pour un bureau du FLN, puis s'installe avec son compagnon en Algérie, juste après l'indépendance. Elle travaille d'abord pour l'Office du Tourisme, mais étant l'une des seules anglophones du pays (au moment de l'indépendance, l'Algérie comptait à peine 500 diplômés et 90% d'illettrés), elle est appelée à travailler pour le bureau du secrétaire d'État, sous la présidence de BEN BELLA. Après le coup d'État de BOUMEDIENE, elle devient journaliste au Service Presse d'Algérie, et organise des événements importants, tels que le premier festival culturel panafricain, à Alger.

Ce récit historique passionnant met en évidence l'importance de l'Algérie pour les luttes de libération à partir des années 1960. Le pays devient à la fois une sorte de modèle d'égalitarisme – l'auteure raconte l'étonnement de NASSER lorsqu'il aperçoit les chauffeurs et les guides manger aux mêmes tables que les officiels – et un épice attirant les révolutionnaires du monde entier. Bien conscients du fait que les soutiens internationaux avaient contribué à l'indépendance de leur pays, les Algériens adoptent une politique d'ouverture envers tous les groupes opprimés. Y arrivent alors “des exilés d'Espagne et du Portugal, adversaires des dictateurs Franco et Salazar, ainsi que des militants du Brésil, d'Argentine, du Venezuela, d'Amérique centrale, des opposants aussi bien que des représentants des guérillas. Quasiment toutes les organisations de libération dans le monde avaient un bureau à Alger, depuis le Front de libération du Sud Vietnam (Viêt-Cong) à l'ANC, la SWAPO, le FRELIMO, le MPLA, en passant par des étudiants d'Éthiopie, pirates de l'air, et les organisations de libération palestiniennes.” (p. 87)

MOKHTEFI elle-même facilite l'accueil des Black Panthers, qui fuyaient alors les États-Unis et les persécutions de la CIA. Eldridge CLEAVER, clandestin à Alger après avoir été expulsé de Cuba, lui demande de l'aide; grâce à ses connaissances bien placées, elle obtient du gouvernement algérien une villa qui permet au mouvement politique de développer ses activités. Elle devient alors l'interprète des panthères et un personnage incontournable d'Alger. À la fois observatrice privilégiée et protagoniste des luttes, MOKHTEFI croisera par la suite le gourou du LSD Timothy LEARY, qui séjourne plusieurs mois à Alger et se lie aux Black Panthers avant d'être expulsé du pays, Jean-Luc GODARD, Simone DE BEAUVOIR et Nina SIMONE. L'aventure se termine en 1974, lorsque MOKHTEFI est contrainte de quitter l'Algérie après avoir refusé de livrer certaines informations aux autorités. Ce récit, qui mêle témoignage historique et anecdotes personnelles, ouvre des pistes intéressantes pour des études futures: il conviendrait,

par exemple, de comparer Alger à Tanger, qui était également à cette époque un centre de la contre-culture (la *Beat generation* y eut longtemps son quartier général).

Julien JEUNETTE