

FRANCOPHONIE DU MAGHREB

.....

DANIELA MAURI

Elena CHITI, Touriya FILI-TULLON et Blandine VALFORT (dir.), *Écrire l'inattendu. Les "Printemps arabes" entre fictions et histoire*, Paris, Academia / L'Harmattan, 2016, 339 pp.

“Toute Révolution est aussi, quelque part, littérature: par son inattendu” (p. 29). C’est par ces mots que Charles BONN (“Mes inattendus, dans la découverte de la littérature algérienne à travers ses premiers romans”, pp. 11-29) ouvre et commente ce recueil d’études tiré du colloque organisé à l’Université Lumière Lyon-2 du 23 au 25 octobre 2015 et consacré aux soulèvements arabes récents. En parcourant l’évolution de sa propre recherche personnelle, le Professeur – pionnier dans les études francophones maghrébines et créateur à l’avant-garde d’un réseau articulé et interactif d’outils bibliographiques, le site Limag – observe et explique le lien entre l’épanouissement progressif de la littérature maghrébine et les bouleversements imprévus de l’hiver 2010-2011; et, en partant de cela, analyse de manière logique et serrée les différents sens de cet ‘inattendu’ qui unit la littérature et l’histoire. La première découverte inattendue est liée, note-il alors, au renouveau formel représenté, au lendemain des Indépendances, par le roman fondateur de la nouvelle expression littéraire: *Nedjma* de KATEB Yacine, qui, dans sa subversion du modèle romanesque traditionnel, a déplacé toute interrogation idéologique vers la problématique plus complexe de la perturbation des coordonnées spatiales et temporelles et de la productivité sémantique des récits qui le constituent. Des récits, souligne le spécialiste, qui trouvent leur signifié dans la construction du sens de la perte, de l’égarement: comme le dirait Maurice BLANCHOT, ils sont l’écriture du désastre’, d’une littérarité qui “ne se réalise que dans l’acte même dans lequel le sujet créateur se perd” (p. 25). Cela a voulu dire, commente BONN, passer d’une attente documentaire ou politique à une attente de littérarité indépendante de l’espace de référence: une autre découverte inattendue, décelable à travers l’œuvre de Nabile FARÈS, construite sur la blessure de la perte de tout lieu où vivre, et de Mohammed DIB, expression, au même temps, d’une quête de sens – identitaire, amoureux, existentiel – et de la conscience de l’impossible réponse à cette quête. Ces romans censés être ‘ethnographiques’, finalisés à

décrire la couleur locale, la “scénographie anthropologique” (p. 23) de civilisations méconnues, ne sont pas construits autour d’un espace à décrire, souligne BONN par ses analyses articulées et pénétrantes; ils naissent, plutôt, à partir d’une prise de conscience ‘de l’intérieur’ de cet espace et se développent autour d’une action qui se résume, “à travers le va-et-vient des personnages principaux, à l’irruption tragique de l’historicité dans l’espace traditionnel villageois supposé anhistorique” (p. 23). En somme, le sens de la narration est confié non à un signifié anthropologique, mais à un travail littéraire de resémantisation concernant le langage même. C’est pourquoi, l’inattendu majeur de ces littératures est le sentiment du tragique: dans son sens insaisissable, il est à la base de l’irrationalité fondamentale du surgissement des révoltes récentes, dont toute analyse historique ne peut découvrir que les causes objectives, en confiant au pouvoir créateur de la littérature la formulation des grands interrogatifs existentiels. Histoire et littérature se rejoignent, donc, en ce qu’elles posent des questions “dans lesquelles il faut trouver le courage de se perdre, et non de donner la réponse” (p. 29). S’agissant d’un trouble dans la linéarité chronologique des événements, ces bouleversements posent, de toute façon, la question cruciale de la posture de l’historien face à l’actualité qui l’interroge. C’est l’approfondissement autour duquel se développent les articles de la première section du volume (“Postures et interrogations épistémologiques”, pp. 45-96), où Khalid ZEKRI (“Le ‘Printemps arabe’: une imprévisible révolution?”, pp. 77-96) après une réflexion sur la dénomination médiaticopolitique de la métaphore saisonnière (“Printemps arabes”), explore du point de vue lexical et sémantique la prégnance du mot ‘événement’: discontinuité, rupture, surprise, impondérabilité sont les valeurs implicites à cette ‘imprévisible révolution’, ainsi qu’il la connote, sous une modalité interrogative et donc provocatrice. En proposant une réflexion sur le rôle de la littérature en tant que scénario des contradictions sociales et d’émergence des voix individuelles, l’essai suscite ensuite des questionnements qui enrichissent les analyses de Kmar BENDANA (“Une ‘révolution’ imprévue? une société méconnue?”, pp. 47-60) et d’Elena CHITI (“La fiction à l’épreuve de la réalité, la légitimité à l’épreuve de la révolution. Un regard sur les écrivains de Syrie”, pp. 61-75). La première est une relecture de la révolution tunisienne à la lumière du gonflement de la bulle médiatique et politique qu’elle a produit; elle est aussi un commentaire de l’usage polémique de certains termes historiques, tels que ‘révolution’ et ‘transition’, qui, de façon inattendue, ont altéré dans les pays le régime de communication et d’échange ainsi que la connaissance ‘scientifique’ de l’histoire. L’étude suivante, dans une perspective moins historique et plus littéraire, complète le cadre de cette enquête plaçant ses réflexions sur l’inattendu des bouleversements révolutionnaires à l’intérieur du champ culturel syrien: CHITI

trace, en parcourant l'œuvre de poètes, romanciers et journalistes syriens, toute une série de considérations sur la légitimité de la fiction artistique, "mensonge innocent" (p. 63) mais inopportun en temps de répression et de guerre, où "les frontières entre écriture journalistique et écriture littéraire sont appelées à s'estomper" (p. 64). Une posture, celle-ci, qui porte tous ceux qui pratiquent l'écriture à une "rectification des trajectoires" (p. 65), renégociant le statut de la production littéraire: elle devient prose ou poésie militante en soutien de la révolution ou bien, dans un brouillage des frontières entre formes et outils, elle amplifie sa capacité de toucher le public en investissant la toile et confondant le livre et le blog. Et il s'agit d'une remise en question formelle qui redessine le profil de l'écrivain et de l'intellectuel, en laissant émerger une nouvelle figure: celle du témoin qui, par sa pratique de l'écriture, instinctive et non raisonnée, représente "la réponse, active et réactive, à l'inattendu des révolutions" (p. 75).

La deuxième section du livre ("Renouvellement des genres, des formes et de supports", pp. 97-221) s'ouvre par l'étude de Mariem GUELLOUZ ("Digage, liberali, francoufouni, laiqui'. Les mots de la révolution tunisienne entre création, circulation et multimédias", pp. 99-110) qui aborde la révolution tunisienne du point de vue des pratiques discursives. En se référant à un corpus extrait des réseaux sociaux et notamment des pages Facebook, l'auteure remarque qu'une métamorphose de la langue arabe, sous le signe de la caricature, de l'humour et de la polémique, a été visible lors des derniers mouvements démocratiques dans les pays concernés. Son article commente le succès de l'*arabizi* (mot-valise formé sur *arabi* et *englizi*, indiquant la retranscription de la langue arabe en caractères latins courants) comme une sorte de 'printemps' de la langue: en se détachant du sacré et de la nation, elle s'est abâtardie et renouvelée. Mais un arrière-fond idéologique règle cet inattendu linguistique, cristallisant des divisions: des mots tels que *laiqui*, *bouroucrati*, *libérali*, *tekhocrati*, *francoufouni*, réalisés par suffixation d'un marqueur morphologique à la racine gréco-latine, révèlent un assujettissement à la langue arabe au même temps qu'une stigmatisation du discours de l'autre, parole venue d'ailleurs et soupçonnée de menacer le référent identitaire arabo-musulman. Jacqueline JONDOT ("Des graffitis du Caire, janvier 2011- mars 2013", pp. 111-136) commente images et mots d'une autre forme, inattendue, de prise de parole: celle qui est explosée sur les murs du Caire à travers les graffitis dessinés par la foule des manifestants. Dans une Égypte où régnait, depuis plusieurs décennies, la censure voulue par le régime, ces représentations, spontanées et désordonnées, sont l'expression de la libération de la parole et de l'esprit de l'individu, capable de redéfinir sa place dans l'espace public et dans sa relation au pouvoir. La signature que les artistes apposent à leurs desseins ou inscriptions, parfois complétée par des assertions personnelles, est la

preuve de la pleine affirmation de leur subjectivité, dans sa force accusatrice et dans son aspiration tenace à la liberté et à la dignité. Sarra GUIRRA (“Graffitis: ‘art de rue’ ou art à l’assaut de la rue tunisienne et égyptienne au lendemain du ‘Printemps arabe’”, pp. 137-144) s’est également intéressée à cette “forme d’art alternative”, à ce “mode d’expression artistique subversif” (p. 137) qui a uni la jeunesse tunisienne et égyptienne à l’occasion des soulèvements de leur Pays. L’appropriation de l’espace physique par cet art de la rue venu de l’étranger est – observe la journaliste – une manière de s’approprier sa propre histoire et sa propre culture: les graffeurs utilisent la représentation de figures historiques symboliques ou de figures controversées et donc bannies ou bien ils ont recours au patrimoine culturel national pour remettre en question leur société et son système, “qu’il s’agisse de l’ancien système dictatorial, du pouvoir de transition ou des gouvernements issus des élections” (p. 144). Ridha BOULAÂBI (“Où sont passées les ‘caravanes’ de la révolution tunisienne?”, pp. 145-159) présente une suite de témoignages de ces jours de révolte et d’affrontement avec le régime, donnés sous des formes différentes (chant, musique populaire, poésie engagée) par les habitants de Thala, l’une des villes tunisiennes qui a plus fortement payé son tribut en termes de victimes. Ce sont des prises de paroles poignantes, réalisées à la première personne, “épousant par la modulation de la voix les alternances d’acalmie et de panique que la ville a vécues pendant plusieurs jours” (p. 147). Ou bien ce sont aussi des documents audiovisuels, comme ceux qui ont été enregistrés par le photographe Ridha SAÏD, relatant les manifestations liées au phénomène, nouveau et inattendu, de la ‘caravane’: “‘caravanes de remerciement’, ‘caravanes de reconnaissance’, ‘caravanes de liberté’ ou encore ‘caravanes de solidarité’, ces cortèges formés de voitures et de bus ornés du drapeau national visent à remercier des villes comme Sidi Bouzud, Kasserine et Thala en rendant hommage sur place à leurs martyrs” (p. 149). Sorte de “festivals maraboutiques” (p.155), les cérémonies qui, durant tous les mois de l’été, depuis ces journées révolutionnaires, se célèbrent près de la Fontaine de Thala prennent “l’allure d’une Babel heureuse” (p.157) mêlant le rythme de la musique engagée à la plainte de musiques populaires empreintes des sons et des mots de l’arabe dialectal. Sonia ZLITNI FITOURI (“L’écriture au miroir de la ‘Révolution’: vers une reconfiguration du roman tunisien?”, pp. 161-173) retrace l’évolution thématique et scripturale qu’a connu le roman tunisien à partir de la date symbolique du 14 janvier 2011 en considérant trois créations littéraires récentes. La première est *Outann* de Azza FILALI, roman identitaire initiatique, prémonitoire de la révolution et de “ce vent de liberté, inattendu, inespéré” (p. 164) qui a enfin soufflé sur la Tunisie. Il ouvre la voie à l’entreprise éthique de la littérature de témoignage, ainsi que le montre le roman, critique et informatif, *Le vent se lève en janvier* de

Ali ABASSI, consacré aux dernières années de Ben ALI au pouvoir. Une description dysphorique d'un monde délabré, métaphore d'une révolution confisquée, travaille enfin la forme et les mots du roman-poème *Panache de brisants* de Mokhtar SAHNOUN, qui, dans son indistinction entre les genres, semble, remarque la spécialiste, "entretenir un doute sur le langage, débrider l'imaginaire et mettre en échec la vocation réaliste du roman" (p. 171). Mohamed BAHİ ("Les prémices de l'effondrement de deux dictatures. Lectures de *J'aurais voulu être égyptien* et de *Leïla ou la Femme de l'aube*", pp. 175-191) propose une lecture, au niveau des thèmes ainsi que des techniques narratives, de deux œuvres romanesques, l'une tunisienne et l'autre égyptienne, qui, quelques années avant l'effondrement brutal de deux dictatures, avaient envisagé les germes de l'explosion sociale imminente: d'un côté – dans *Leïla ou la Femme de l'aube* de Sonia CHAMKHI – l'étouffement d'une jeunesse incarnée par les femmes, de l'autre côté – dans *J'aurais voulu être égyptien* de Alaa EL ASWANY – le déclin d'une société représentée par les hommes, sont présentés comme les signes socio-politiques précurseurs de ces révolutions, inattendues mais aussi, d'une certaine façon, prévisibles. Touriya FILI-TULLON ("Fiction et histoire: les inattendus du minuscule", pp. 193-203) s'intéresse à "l'Histoire à travers le prisme de la fiction et du minuscule" (p. 194). Les révolutions sont arrivées par la grâce de héros minuscules, qu'elles ont portés au centre du devenir arabe: il faut, donc, en représentant l'événement révolutionnaire, interroger le pouvoir des mots et leur capacité à dire les singularités subjectives. En parcourant une série hétérogène de textes écrits à ce sujet par des intellectuels ou des artistes de formation diverse, l'essai constate et met en évidence que le pouvoir de symbolisation de la fiction ainsi que la force évocatrice de la langue nous incitent "à lire l'absolu dans le minuscule et à restituer la valeur quasi messianique des voix singulières" (p. 201). Toujours en approfondissant la relation entre fiction et événements politiques, l'étude de Ahmed GALAL ("Le langage du 'Printemps arabe'. Essai sur *Sab' at ayyām fī al-Tabrīr* de Hišām AL-HISĪN", pp. 205-221) argumente l'aspect émotionnel de la révolte égyptienne de 2011 à travers l'analyse du roman *Sab' at ayyām fī al-Tabrīr* ("Sept jour à Tahir") de Hišām AL-HISĪN: œuvre écrite à chaud, elle traduit dans son écriture précipitée toute la nature affective de l'acte révolutionnaire, dont l'origine est à chercher – l'on souligne – dans un bouleversement émotionnel. Lieu d'une cause collective qui unit des manifestants, inconnus les uns aux autres mais unanimement prêts à se sacrifier au nom de leur sentiment patriotique, la révolte inscrit ses valeurs et son pathos dans un langage littéraire renouvelé, où l'imagination et la vocation documentaire se fondent.

La troisième section du volume ("Territoires inattendus", pp. 223-302) est consacrée à des manifestations de l'inattendu dans des

territoires qui, en principe, paraissent moins intéressés par les “Printemps arabes”. Blandine VALFORT (“Jean Sénac et la ‘nouvelle poésie algérienne’: la révolutions des héritiers?”), pp. 225-240) découvre l’émergence d’un ‘je’ inattendu dans la nouvelle poésie algérienne. Cette poésie de rupture – qui refuse le registre épique et la fonction commémorative du chant des poètes qui s’étaient illustrés pendant la guerre d’Algérie – représente une esthétique nouvelle et est le point de départ de l’exploration d’un autre mode d’existence. “La voix poétique se singularise, quitte à introduire une forte dissonance dans le chœur collectif” (p. 235), remarque en effet cette étude en citant les œuvres de Yousef SEBTI, dévoilant son intimité jusqu’à atteindre un véritable délire verbal, et de Malek ALLOULA qui, dans un tout autre style mais dans un processus similaire d’individuation, traduit son moi unique et mouvant grâce au renouvellement rythmique de sa poésie. Lynda-Nawel TEBBANI (“Étrangeté et singularité, l’inattendu nouveau roman algérien”, pp. 241-254) approfondit la dimension historiographique de la nouvelle littérature algérienne, liée à l’exigence de transcrire, mais aussi, au même temps, de transformer l’événement, selon “les arcanes les plus sensibles de la mémoire personnelle” (p. 246). En ce sens, le roman algérien contemporain exprime, selon elle, l’utopie “d’une nation qui serait la métonymie d’une nation à recréer” (p. 254), en parvenant, par l’individuel, à s’ouvrir à l’universel. Toujours en questionnant l’Histoire et sa relation à la création littéraire, Jędrzej PAWLICKI (“Vies imaginaires de Yamaha d’Alger et de Mohammed Bouazizi: comment la mémoire immédiate configure les biographies des héros contemporains”, pp. 255-266) souligne le foisonnement de textes consacrés dans la dernière décennie, en Algérie, à des thèmes liés aux événements du XX^e siècle. Au début du XXI^e siècle, c’est l’Afrique du Nord qui est devenue le laboratoire de l’Histoire, note en particulier l’essai qui argumente le poids politique et social des nouveaux héros nationaux, figures de la résistance populaire symbolisant des valeurs libérales et humanistes face au conservatisme religieux des islamistes: comme l’algérien YAMAHA, supporter légendaire d’un club de football, tué par les terroristes islamistes, ou comme Mohamed BOUAZIZI, jeune tunisien diplômé au chômage, vexé par un pouvoir corrompu, qui s’est immolé par le feu; de manière imprévue, ils ont su, par l’animation spontanée et collective du stade ou par la révolte populaire éclatée dans les rues et les places, défier les contraintes et l’ambiance étouffante imposées par les intégristes. La littérature met en scène, en somme, une véritable hétérotopie, où la célébration d’espaces autres, arrachés à l’emprise des islamistes, permet de construire un ailleurs de liberté et de délimiter et défendre sa propre intégrité. Abdellah BAÏDA (“Prémices d’un ‘printemps’: la fonction augurale de la littérature carcérale”, pp. 267-280) propose une réflexion sur la littérature carcérale marocaine pendant le régime répressif d’Hassan II,

en lui accordant une fonction augurale, annonciatrice des “Printemps arabes”. “[...] toute (r)évolution est nécessairement ancrée dans le passé et tournée vers l’avenir”, commente-t-il en effet, en observant au même temps que “les années de plomb, dans le cas du Maroc, étaient un moment crucial où la dignité du citoyen a été bafouée” (p. 280). Le renvoi à l’œuvre d’Abdellatif LAÂBI, homme de plume qui a vécu l’expérience carcérale en raison de son engagement politique, lui permet de souligner le caractère personnel et intime mais aussi collectif et pédagogique d’une littérature de combat qui est à la fois un acte d’accusation et une déclaration d’espoir. Jeanne FOUET-FAUVERNIER (“Diable/indiable: une écriture inattendue, en lien avec les tentatives de coup d’État au Maroc”, pp. 281-302) part, elle aussi, de l’ailleurs de la marginalisation et de la défaite représenté par la prison pour explorer la fonction engagée de la littérature carcérale. L’étude considère des récits à vocation testimoniale rédigés par cinq militaires marocains, impliqués plus ou moins à leur insu dans les deux tentatives de coup d’État du début des années 1970 et survécus à une longue et difficile période d’incarcération. L’enquête analyse une série d’énoncés fort inattendus établissant un lien entre le bagne de Tazmamart, galère secrète au sud-est du Maroc où les militaires enfermés étaient obligés à des conditions de vie en dehors de tout droit humain, et les camps de concentration et d’extermination nazis. Il en suit un intéressant rapprochement entre horreur nazie et horreur hassanienne, mis en valeur à travers la reconnaissance de l’écho d’une série d’occurrences lexicales, “porteuses d’une charge émotionnelle intense” (p. 298).

Ce recueil d’articles académiques se conclut en laissant la parole à des contributions qui mettent en scène ouvertement des subjectivités, s’exprimant sur le vif et sans médiation (“Autrement dit”, pp. 303-335). Le goût de l’allusion parodique travaille alors la riche éloquence du texte de Benamar MÉDIÈNE (“L’inattendu d’une saison: les Arabes et leurs printemps”, pp. 305-315), qui, tout d’abord, tourne en dérision l’appellation même de “Printemps arabe”, source d’une comparaison trompeuse entre les soulèvements de 2010-2011 et l’évocation du Printemps des peuples d’Europe de 1848. Mais s’il est vrai que, à propos des révoltes arabes récentes, “tout s’est passé en hiver, entre décembre et mars” et que “parler printemps, c’est joli, mais pas très politique” (p. 306), il est vrai aussi qu’on peut puiser dans l’univers culturel arabe le terme comparé d’un rapprochement sémantique heureux. La racine du mot arabe *rabî* (“printemps”) conduit, par association verbale et d’idées, à Râbi’a AL-ADAWIYYA, la Lumineuse de Basra, poétesse et mystique de la fin du VIII^e siècle: inspiratrice d’un nouvel humanisme arabe, celle-ci est évocatrice de l’élan de liberté et de renouveau suggéré par l’appellatif printanier, comme le note l’auteur, en déjouant l’apparent piège comparatif. Rabâa BEN ACHOUR-ABDELKÉFI, citoyenne soucieuse de l’avenir de son

pays, revisite dans son témoignage (“Les paradoxes de la révolution tunisienne. De l’émergence de l’individu à une nouvelle expression artistique”, pp. 317-331) l’actualité politique et culturelle de la Tunisie. Elle remarque que la révolution n’a pas changé la structure de la société tunisienne, toujours tiraillée entre des contradictions sociales stridentes et toujours enlisée dans une modernité qui reste inaccomplie. L’inattendu se situe, plutôt, note alors l’auteure, dans cet individualisme libérateur qui a éclaté quelques mois avant la révolution, gagnant de plus en plus de terrain à travers un nouveau langage: celui des internautes, des rappeurs, des caricaturistes et des jeunes écrivains, qui, dépassant les règles et les codes qui soutiennent les langues, trouvent dans les réseaux sociaux, véritables observatoires des libertés individuelles, le courage de s’affirmer. L’individu tente de trouver les moyens de se dire et l’expression du moi devient le noyau central de tout style artistique et littéraire: c’est ce que prouve Ridha BOULAABI par sa poésie. C’est l’un de ses poèmes (“Échos”, pp. 333-335), en effet, qui conclut les articles riches et variés de ce collectif. Ses vers modulent, par l’emphase d’une reprise constante du ‘je’ énonciateur, une expérience intime tout à fait personnelle, écho d’un malaise dû à des tabous toujours persistants et à la violence perpétrée à sa terre, Thala, “cent fois déflorée”(p. 334), déjà célébrée dans son article de témoignage. La révolution est cette émergence inattendue d’une choralité de voix singulières, dans le chaos d’un bouleversement qui, s’il n’a pas apporté une véritable transformation sociale et politique, leur a permis, quand même, de se faire entendre. Les contributions réunies dans ce volume, en partant d’horizons disciplinaires différents, montrent l’effervescence artistique et culturelle et la vitalité critique d’un monde, maghrébin et arabe, qui a su lire, aussi bien par son cœur que par son intellect, les multiples aspects inattendus des tumultes révolutionnaires récents, en en démontrant la valeur créative et rénovatrice, “promesse d’une écriture à venir” (p. 36).

Francesca TODESCO

Albert MEMMI, *Tunisie, An I*, édité et annoté par Guy DUGAS, Paris, CNRS, 2017, 226 pp.

Fourmillant de témoignages inédits, le journal intime rédigé, au jour le jour, par Albert MEMMI pendant les années 1955-56, cruciales pour l’histoire tunisienne, a donné naissance à cet intéressant volume, édité et annoté par Guy DUGAS, soixante ans après l’Indépendance de la Tunisie. “Expression suivie du drame tunisien” (p. 15), ce document personnel mis à disposition du public est le témoignage de l’en-

gagement, affectif et idéologique, de cet intellectuel juif, débarqué, en 1949, après des études à Alger et à Paris, dans sa terre natale: “un pays en pleine ébullition” (p. 10) “dont il pressent les profonds bouleversements qu’annoncent les troubles sociaux de l’après-guerre” (p. 9), ainsi que DUGAS le dit dans sa préface (“Journal d’un retour au pays natal”).

Ce sont, d’abord, les bribes éparses des textes d’un bon journaliste qui cherche à transmettre la situation d’urgence et de tension qu’il ressent en Tunisie: MEMMI détaille la chronique d’une révolution nationale et de son contexte international et il brosse à cette fin, au fil de l’histoire qui avance, le portrait d’une multiplicité de personnages, acteurs principaux aussi bien que figures de second plan ou ignorées. C’est ainsi qu’on lit des fragments qui racontent de sa première rencontre avec Habib BOURGUIBA (“J’ai rencontré ce matin Bourguiba. De petite taille, ni gros ni maigre [...] Il parle le français avec un fort accent et cherche les mots” (29 décembre) (p. 47)) ou de son appel téléphonique pour lui transmettre ses craintes concernant la signature des conventions avec la France; ou, encore, d’une conversation où il lui expose l’image d’une nouvelle Tunisie prospère et solidaire: une image de “ce que serait le pays” face à laquelle “il a fondu en larmes. C’est un type qui pleure beaucoup, en vérité” (18 février 1956) (p. 87). Le renvoi aux tensions entre Habib BOURGUIBA, chef du parti nationaliste destourien qui sera bientôt le premier ministre de la Tunisie, et Salah Ben YOUSSEF, secrétaire général qui l’accusait d’une conduite trop souple dans ses négociations avec les Français et fomentait des agitations populaires, trouve aussi écho dans ce journal bouillant d’histoire: “Les troupes de Ben Youssef gagnent de plus en plus [...]. À Sfax [...] les gens de Ben Youssef ont pu briser les vitrines d’une trentaine de magasins” (22 janvier) (p. 59); “Assassinat des 2 colons Thomassin. Coup de tonnerre dans un ciel troublé déjà” (Le 7 mars) (p. 96). Et de même: “Bourguibistes comme Youssefistes. *Les deux veulent nous mettre dehors*. Bourguiba avec douceur; l’autre la mettre sous l’huile, comme on dit” (Dimanche 29) (p. 70), lit-on à travers les paroles de Charles SAUMAGNE, avocat et comme MEMMI collaborateur de la revue du parti néo-Destour, *L’Action*, l’un des nombreux personnages de ce dense et coloré journal de libération collective. Une pluralité de figures tissent en effet, par leurs discours ou par les descriptions qui leur sont prêtées, l’enchevêtrement articulé de ce compte rendu personnel, qui bien traduit le drame et l’intensité de la scène historique du moment: parmi d’autres, celle de Mahomed MASMOUDI, ancien élève de MEMMI, ministre d’État dans le gouvernement BEN AMMAR et chargé à ce titre de négocier le régime d’autonomie interne; de Madame MZALI, créatrice de l’Union nationale des Femmes tunisiennes; de Roberte BIGIAOUI, professeur, militante communiste et syndicaliste; de Mohammed BEN SMAÏL, rédac-

teur en chef de *L'Action*, avec qui MEMMI échange son point de vue sur les Juifs,...

Les notes du 20 mars racontent enfin de l'abrogation du traité du Bardo et la proclamation de l'Indépendance de la Tunisie, que MEMMI commente, aussi bien au point de vue personnel que collectif: "Cela me laisse froid, sinon inquiet. Comme tout le monde ici, sauf les musulmans. Bien que, bien entendu, je trouve cela historiquement juste et heureux" (20 mars 1956) (p. 110). Et à côté de toute une suite de commentaires politiques et historiques, c'est la référence à Germaine, sa femme française, et à ses paroles qui saute aux yeux: "Son premier mouvement devant les événements, les faits et les gens d'Afrique du Nord est toujours négatif" (p. 112), note MEMMI, en avouant tout son chagrin.

Mais cet assemblage imprévisible d'observations et de réflexions amorce au même temps le profil du romancier qui progressivement se construit, révélant ses contacts, ses incertitudes, ses projets, ses ambitions, ses regards sur la société, ses idées et ses intuitions en matière d'art: ce journal est un dense 'garde-manger', fait de cahiers d'écolier, de petits carnets à spirale, de feuilles volantes, d'où MEMMI a puisé largement pour ses œuvres, romanesques (d'*Agar* à *Le Scorpion*, de *Le Désert* à *Le Pharaon*) et sociologiques (du *Portrait d'un Juif* à *Portraits du colonisé et du colonisateur*), qui "s'éclairent à la lectures de ces pages" (p. 14), comme le souligne DUGAS. C'est ainsi qu'on trouve des renvois à SARTRE, avec qui il était lié d'amitié depuis l'été 1953 et qui le poussait à bien écrire et à aider l'actualité; ou bien on y lit le rappel d'une lettre de Jean SÉNAC, lui écrivant à propos de CAMUS, dont il craignait la publication d'un article compromettant sur le 'drame nord-africain' (24 juin 1955) (p. 34); MEMMI, d'autre part, avait déjà cité des pensées de l'auteur de *L'Étranger*, jugées clairvoyantes, comme, à propos des religions, celles sur l'honnêteté de juger d'une doctrine par son "meilleur" (11 février) (p. 24). Sous les titres "Art d'écrire" et "Devoirs de l'écrivain" (13[?] avril) (p. 29), MEMMI présente ses réflexions sur la création artistique, son sens et sa finalité: l'impulsion à écrire naît d'un conflit, avec soi-même et avec les autres, dont l'insolubilité produit l'élan à une création pérenne, et l'écrivain a une nécessité, "non seulement morale mais épistémologique, essentielle, de tâcher d'être vrai" (p. 29). Des remarques, celles-ci, qui accompagnent l'aveu de sa peine à écrire le roman qu'il garde à l'esprit, *Agar*, nommé à plusieurs reprises par le titre de *Les Sentiers*: "Je n'ai pas servi ce livre, je ne lui ai assez donné de moi-même, je me suis dispersé tout cet hiver" (Jeudi 8 août) (p. 37). Récit dramatisé des difficultés du mariage mixte et de l'incapacité d'une femme étrangère ayant contracté cette union à s'intégrer au nouveau milieu, *Agar* se nourrit "de la tension, des craintes et des rejets que vivait alors le couple et dont le journal garde trace" (p. 13), remarque à ce propos

DUGAS. Voilà que dans la partie qui, après les notes de l'année 1955, relate la vie tunisienne au cours de l'année de l'Indépendance (1956 "Tunisie année 0"), des fragments épars narrent aussi de la genèse des essais de MEMMI: "Je travaille actuellement à des portraits du Colonisateur et du Colonisé" (24 janvier) (p. 60). Et le métadiscours critique se poursuit, laissant émerger les soucis d'un artiste qui, attentif à son public, est bien conscient de la nécessité d'un long travail sur les mots avant d'arriver à dire ce qu'il est ou ce qu'il ressent: "Il n'est pas vrai que la spontanéité m'exprime le mieux. [...] Je m'aperçois à quel point l'idée du lecteur nuance mon travail, fait que j'en tiens compte dans ce travail" (p. 61). Car, MEMMI continue, la culture a une forme et on ne peut pas "s'attacher à la culture indépendamment d'autre chose". Il est bien de "s'attacher à la forme de la culture. Par exemple, l'amour éperdu, presque mystique, de l'arabe ou de l'hébreu" (25. I. 56) (p. 61). Et, quelques pages auparavant, on peut lire ce renvoi à PROUST: "[...] à tout moment l'artiste doit écouter son instinct, ce qui fait que l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie et le vrai Jugement dernier" (Samedi 7 avril) (p. 119). Son admiration est aussi pour STENDHAL, dont il cite de mémoire, entre autres, comme une nostalgie jamais satisfaite, un "mot admirable": "Toute sa vie, on cherche un homme à qui on pourrait tout dire" (22 juin) (p. 33); et aussi pour GIDE, avec qui il partage beaucoup d'idées et de désirs, comme celui d'"écrire tous ses livres d'un seul coup" (Dimanche 5) (p. 184).

L'édition de ce journal est suivie d'autres écrits des années tunisiennes de MEMMI. "Ma chance d'écrivain et d'homme" est un court texte en réponse à une enquête lancée par une revue sur la signification et la place du personnage juif dans la littérature: c'est l'occasion pour l'auteur, écrivain nord-africain et juif, d'exprimer son idée sur la fonction sociale représentative du juif, "baromètre" et "réactif" des valeurs de toute époque. "Portrait du Juif colonisé", essai que MEMMI avait déjà publié, en juin-juillet 1957, dans le n. 6-7 de *L'Arche*, retrouve dans ce volume une nouvelle collocation. Il approfondit le problème des Juifs du Maghreb, s'ajoutant aux nombreuses réflexions sur les Juifs présentes dans le journal. L'interrogation concerne surtout le possible retour à soi du Juif colonisé, après la fin de la colonisation. L'histoire lui impose trois solutions, note l'essai: il peut s'obstiner à suivre le modèle européen, en poursuivant le processus d'assimilation aux Européens; il peut – et c'est le cas du Juif nord-africain qui n'a jamais connu d'histoire et de nationalité propres – redevenir complètement juif et faire du judaïsme sa religion et sa tradition, sa culture et sa politique; ou bien, différemment, continuer à associer son destin au pays natal, décider d'être un Tunisien ou un Marocain loyal et se soumettre aux lois et aux traditions du nouvel État, en cherchant à les vivre sans malaise. "Un essai de détermina-

tion du fait colonial” enrichit le volume, comme compte rendu d’un extrait de la thèse de doctorat d’un intellectuel juif d’origine bourgeoise, naturalisé français, Paul SEBAG. MEMMI fait l’éloge de cette étude, conduite selon une démarche et des présupposés marxistes, mettant en évidence la valeur économique du fait colonial: rapport d’exploitation de peuple à peuple et même de race à race, “entièrement négatif pour les colonisés et uniquement positif pour les colonisateurs” (p. 205). Enfin, “Tunisie, un pays d’opérette”, un autre essai des années de l’Indépendance tunisienne, contient une réflexion amère sur la réalité d’une nation non encore constituée, comme la Tunisie, concentrée sur sa libération politique et si peu préoccupée de sa faiblesse et soumission économique. Mais cet écrit contient, aussi, parallèlement, la proposition d’une possible solution pour la double libération du peuple tunisien, au-delà de toute mystification: la naissance d’“un parti progressiste qui unirait la lutte sociale à la lutte politique” (p. 201), qui d’abord pourrait vivre, MEMMI le souhaitait, dans le cadre d’une union française démocratique. En effet, bien qu’il évoque, de manière nostalgique, le pittoresque des années avant la guerre, lorsqu’en Tunisie, délicieux “pays d’opérette”, “les soirs d’été on pouvait voir les musiciens beylicaux [...] donner la sérénade au Souverain” (p. 193), c’est sous l’impulsion française que MEMMI reconnaît le plus fort progrès de la Tunisie, “malgré le freinage du colonialisme” (p. 202).

Guy DUGAS a su, donc, par ce travail riche et minutieux, réunir et faire vivre ou revivre des mots et des écrits fondamentaux de l’histoire de l’Indépendance tunisienne, que l’éloignement temporel nous permet de relire en y découvrant de nouvelles nuances.

Francesca TODESCO

Gilbert MEYNIER, *L’Algérie et la France. Deux siècles d’histoire croisée*, Paris, L’Harmattan, 2017, 103 pp.

Ce volume, qui se propose comme un essai de synthèse historique, s’inscrit dans la collection de l’iReMMO (Institut de recherche et d’études Méditerranée Moyen-Orient) dirigée par Pierre BLANC et Bruno PÉQUIGNOT, et qui a pour but de publier des textes sur tous les aspects de la vie sociale de la Méditerranée et du Moyen-Orient.

L’ouvrage se compose de quatre parties, précédées d’un “Rappel/Introduction” (pp. 7-8), où l’auteur revient sur plusieurs données historiques et numériques concernant la colonisation française en Algérie (victimes de la conquête, terres dépossédées, scolarisation, relégation de la langue arabe, discrimination fiscale, etc.) La manière

dont l'historiographie coloniale a traduit ces données irréfutables fait l'objet du premier chapitre ("La tradition historiographique française coloniale", pp. 9-17); Gilbert MEYNIER y aborde les notions de création coloniale de l'Algérie, d'«ethnicisme» colonial et de «racialisme», pour analyser ensuite le lien entre l'Algérie, le nationalisme français et le roman national français: "la conquête d'Alger marque une revanche du nationalisme français [...]. Dans les manuels d'histoire française de la III^e et de la IV^e République, ainsi que chez les historiens coloniaux, [...] l'Algérie est présentée comme une création française" (pp. 16-17).

La deuxième partie est consacrée au "Système colonial entre politique et primat des armes" (pp. 19-30). L'auteur analyse des pratiques politiques coloniales relativement diverses, de 1830 jusqu'au début de la guerre d'indépendance, en montrant que "si la conquête fut impitoyable et sanglante, les pratiques du corps militaire furent relativement distinctes de celles des colons civils, même si les deux collaborèrent pour s'assurer la mainmise sur l'Algérie et le contrôle de ses populations" (p. 19).

Dans la troisième partie, "Antécédents, l'évolution historique sur la longue durée" (pp. 31-39), Gilbert MEYNIER revient sur la période qui précède la colonisation, en situant au préalable l'histoire algérienne par rapport à l'histoire de la Méditerranée dont elle est partie prenante. À travers cet excursus à rebours, il met en lumière la marginalité que l'Algérie a toujours ressentie par rapport aux autres pays du Maghreb et de la Méditerranée, une "frustration [qui] s'accrut durant la période coloniale" (p. 38).

La dernière partie, "Répliquer à l'ordre colonial: essai d'approche critique" (pp. 39-55), concerne la réponse des Algériens à la colonisation pendant toute la période française. L'auteur aborde le sujet de l'identité algérienne face à la "logique ethniciste coloniale" (p. 49), pour s'occuper ensuite de l'essor du nationalisme algérien de Paris à Alger jusqu'au début de la guerre de libération.

Dans la "Conclusion" (pp. 57-59), le critique prône pour "une reconnaissance par la puissance publique française, l'État français, de responsabilité des traumatismes subis par les Algériens du fait de la domination coloniale française" (p. 58). Sur le plan historiographique, cela se traduirait dans un dialogue enrichissant entre les chercheurs des deux rives: "même si chercheurs français et chercheurs algériens ne disent pas forcément la même chose, et, même si dans leurs rangs respectifs, il y a des divergences, mais aussi des débats, l'histoire commune franco-algérienne est si dense que toutes les tentatives d'échange entre historiens libres doivent être encouragées" (*Ibid.*).

Le volume se termine avec un "Index des noms et des personnes" (pp. 60-63), un "Index des noms et des lieux" (pp. 63-64), les "Principales abréviations utilisées" (pp. 64-65), un "Glossaire des mots

arabes cités” (pp. 65-67), une riche “Bibliographie” (pp. 68-94) et des cartes représentant l’Algérie coloniale au XX^e siècle (pp. 95-97).

Elisabetta BEVILACQUA

Marc ANDRÉ, *Femmes dévoilées. Des Algériennes en France à l’heure de la décolonisation*, Lyon, ENS, 2016, 378 pp.

Ce volume est la version remaniée de la thèse de doctorat de Marc ANDRÉ, docteur en histoire, soutenue à Paris-Sorbonne le 4 avril 2014. Il se compose de huit chapitres portant sur la figure des femmes algériennes arrivées en France au lendemain de la Deuxième Guerre Mondiale: “qui sont ces femmes venues en France pendant l’essor du nationalisme algérien tandis que la France elle-même bombarde leur territoire d’origine? Comment et en quoi les regards portés sur elles sont le produit d’une histoire et d’une intention politique? Comment les Algériennes subissent et se jouent des représentations dominantes quand elles sont confrontées aux différentes autorités [...]? Comment s’insèrent-elles en fin de compte, dans le tissu social métropolitain?” (p. 13). Voilà les questions présentées dans l’“Introduction” (pp. 9-19) et auxquelles l’auteur s’engage à répondre tout au long de cet ouvrage, réalisé notamment après une enquête orale approfondie et à l’aide de nombreuses photographies provenant d’album de famille des interviewées. Toutes les données numériques de l’enquête et les caractéristiques des entretiens sont présentées dans cette partie introductive.

Ce travail, qui a pour but de “réhabiliter ces femmes comme protagonistes engagées dans une guerre de décolonisation qui est aussi une des guerres civiles (interne à la communauté algérienne) les plus meurtrières d’Europe de la seconde moitié du XX^e siècle” (p. 17), se développe en quatre parties. Dans la première, intitulée “Anonymats” (pp. 21-87), on trouve deux chapitres: dans “Méconnaissances” (pp. 23-55), l’auteur analyse les différents types de femmes qui arrivent en Métropole; dans la deuxième, “Discrétion” (pp. 57-87), il retrace l’espace urbain occupé par ces femmes, entre visibilité et invisibilité, entre bidonvilles, artères prostitutionnelles et *médinas* (dans cette analyse, Marc ANDRÉ se concentre sur l’agglomération lyonnaise, un choix qui se justifie aisément: “sur environ 20.000 Algériennes présentes en France en 1962, elles sont près de 1.300 à Lyon ce qui les rend à la fois représentatives mais aussi repérables”, p. 13).

La deuxième partie, “Rencontres” (pp. 89-171), s’articule en deux chapitres: le troisième, “Sympathies” (pp. 91-125), porte sur la confrontation des Algériennes avec la société métropolitaine et sur

leurs interactions avec la population lyonnaise. “Les Algériennes, en s’implantant à Lyon, provoquent des liens, nouent des contacts. Et [...] elles développent un espace social propre, à l’abri duquel elles définissent des stratégies personnelles” (p. 92). L’étude de cette structure composite du social permet au critique de “rompre avec l’enchaînement logique des faits qui considère que les politiques françaises visent et parviennent à *adapter* des femmes algériennes ancrées dans leurs coutumes ancestrales” (p. 93). Dans le quatrième chapitre, intitulé “Liens” (pp. 127-171), l’auteur examine les trajectoires des Algériennes et leur profil sociologique, en ce qui concerne notamment l’inscription de la guerre d’indépendance au sein des familles algériennes de Métropole, leurs affinités politiques et la recomposition de l’espace de la ville métropolitaine.

Dans le troisième volet, intitulé “Engagements” (pp. 173-263), le cinquième chapitre, “Effacements” (pp. 176-205), examine – à travers plusieurs témoignages – les expériences militantes des femmes algériennes sur le territoire français entre vie clandestine, tribunaux, procès et détention. Dans le sixième chapitre, “Clandestinités” (pp. 207-263), l’auteur remonte aux origines de leur engagement et à la diversité de ces parcours militants, y comprises les divisions partisans entre MNA (Mouvement national algérien) et FLN (Front de libération nationale), pour analyser ensuite la portée des deuils, des enterrements et des réparations auxquels les femmes ont dû faire face. Le critique parvient ainsi à montrer comment leur engagement obéit “à des mobiles complexes où le discours idéologique croise le discours amoureux, ou le devoir civique ressemble au devoir maternel. Il a lieu dans le secret de choix affectifs, contraints ou politiques au point qu’aujourd’hui, quand ces femmes s’expriment, elles semblent chaque fois lever un secret, faire sortir de l’effacement officiel les images réelles d’une histoire jusque-là privée” (p. 208).

La dernière partie de l’ouvrage, “Les conditions d’une double présence” (pp. 265-328), enquête sur l’héritage de la guerre d’indépendance chez les femmes algériennes de France. “Leur implication pour l’indépendance de l’Algérie se poursuit-elle après 1962? Fait-elle naître une conscience politique qui perdure et se cristallise sur d’autres causes?” (p. 267): voilà les questions abordées tout au long des deux chapitres qui composent cette partie. Dans le septième, “Désengagements” (pp. 267-291), Marc ANDRÉ illustre la réaction des femmes algériennes face à l’indépendance et face à la création de l’AFA (l’Amicale des femmes algériennes, à savoir une structure créée en 1963 par le FLN et dans laquelle les femmes algériennes émigrées devaient trouver leur place). Dans le dernier chapitre, “Devenir plurielles” (pp. 293-328), il se concentre sur les choix auxquels elles sont confrontées, entre déplacement géographique (France ou Algérie), déplacement national (changement de nationalité), déplacements

sociaux (choix d'un métier, d'un quartier de résidence, etc.) ou symboliques (lieu d'enterrement).

Dans la "Conclusion" (pp. 329-335), le critique souligne qu'en optant pour "une étude aux points de vue croisés, en abandonnant par conséquent l'approche par le seul regard de la société métropolitaine, ce travail démontre une rencontre plus complexe que celle d'une mise en conformité des individus accueillis. Les Algériennes ne se laissent pas domestiquer: elles recyclent en permanence ce qui leur est proposé avec des références propres, elles acceptent des choses, d'autres pas: elles trient" (p. 331).

Le volume se termine par des "Annexes cartographiques" (pp. 337-341), des "Notices biographiques" sur les Algériennes interviewées (pp. 343-350), des "Sources et bibliographie" (pp. 351-363) et un "Index" (pp. 365-370).

Elisabetta BEVILACQUA

Sohua KOUADRIA, *L'image de la femme dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2017, 227 pp.

Souha KOUADRIA souligne, dans l'introduction de son volume (pp. 9-20), que "l'art de l'écriture, bien qu'individuel, tend au collectif. Mieux encore, il est porteur de la conscience collective qui parsème toute l'œuvre de l'auteur. À travers des mots, une société fictive s'agence avec ses règles, ses normes et ses tabous. [...] Les auteurs, algériens d'expression française, ne dérogent pas à la règle. [...] Ils expriment leur perception critique de la société" (p. 9). En particulier, dans son étude, KOUADRIA veut s'occuper de la production narrative de Rachid MIMOUNI, un auteur qui tenait à l'insoumission et à la dissidence et même à la révolte en tant que caractères définitoires du rôle de l'écrivain. Il affirmait, en effet: "Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie" (p. 10).

Tout d'abord, l'auteure de l'essai affirme qu'il lui semble important de mettre en évidence que le capital linguistique constitué par le français est très utile pour permettre aux écrivains algériens qui s'expriment dans cette langue de rapporter les faits sociaux et le regard critique sur le développement de leur société dans tous les domaines. En effet, les pays colonisés sont imprégnés de la culture du colonisateur et l'acte d'écrire dans la langue de l'autre est en lui-même une conséquence du changement social que connaissent ces pays. KOUADRIA, après ces considérations générales importantes, précise que sa recherche "portera sur la représentation de la femme dans l'œuvre de Rachid Mimouni. Peut-on penser – se demande l'auteure – que

l'image de la femme est représentative d'une référence à une vérité sociale de la place qu'occupe celle-ci dans la société algérienne ?" (p. 11). Elle cherche justement, dans son étude, à donner une réponse à cette question, et précise dès le début que, dans la plupart de la production romanesque de l'écrivain algérien, la présence coloniale et la guerre sont un passage obligatoire qui détermine un tournant important dans l'évolution et le devenir de la société, dont MIMOUNI est un représentant très critique et engagé. Les personnages qu'il met en scène dans ses romans appartiennent essentiellement à des catégories très défavorisées.

Après un premier et rapide excursus sur les protagonistes masculins des romans mimouniens, KOUADRIA met en évidence que ces protagonistes prennent toujours le devant de la narration et que les personnages féminins sont toujours rattachés aux personnages masculins. Elle veut établir si cette vision 'au second plan' de la femme dans les romans objet de son étude, correspond, dans la réalité, à la position socioculturelle de la femme en Algérie. "C'est tout l'intérêt – affirmet-elle – de cette occultation du personnage féminin derrière celui de l'homme. Elle renseignera notre recherche sur la représentation de la femme." (p. 13). En effet, même si la femme, dans la société maghrébine, est le noyau de la famille et un membre à part entière dans la société, traditionnellement et rituellement elle est sous la tutelle de l'homme, son père, son époux ou même son fils.

Souha KOUADRIA expose sa méthodologie de recherche qui se veut introspective de l'univers mimounien, où le personnage féminin semble soumis à l'emprise du personnage masculin. Cet univers romanesque est donc basé sur un modèle dominant-dominé, mais l'auteure se demande si ce modèle peut nous renseigner effectivement sur la représentation de la place de la femme dans le devenir d'une société qui se construit. Dans un premier temps, elle affirme vouloir analyser de manière exhaustive les personnages féminins dans les sept romans de MIMOUNI (*Le printemps n'en sera que plus beau*, *Une paix à vivre*, *Le fleuve détourné*, *Tombéza*, *L'honneur de la tribu*, *Une peine à vivre*, *La malédiction*) "pour définir leur rôle thématique en dégagant leur être, leur faire et leur dire, selon les théories de Philippe Hamon. Le schéma actanciel de Greimas, de son côté, a pour finalité de déterminer le rôle fonctionnel de ces personnages dans le récit. La catégorisation de Vincent Jouve permettra enfin d'identifier si les femmes comme les hommes occupent la place d'héroïnes des récits Mimouniens." (p. 15). Dans un deuxième temps, l'approche sera plus socio-critique littéraire selon la perspective élaborée par Claude DUCHET, pour lequel toute création artistique est pratique sociale.

Dans la première partie: "Rachid Mimouni auteur postindépendance de l'Algérie et ses personnages féminins" (pp. 20-96), l'auteure de l'essai parcourt la production mimounienne en proposant d'ajou-

ter aux titres de ses romans – qui ne concernent pas la condition féminine – une partie dédiée aux protagonistes féminines: par exemple, le titre du premier ouvrage narratif de l'écrivain algérien deviendra: *Le printemps n'en sera que plus beau ou une Djamila aux abois*. Elle précise aussi de quelle façon elle se servira des approches critiques des auteurs qu'elle a cités dans son introduction. Le schéma de GREIMAS – basé sur les rapports réciproques entre Destinateur et Destinataire, Sujet et Objet, Adjuvant et Opposant – sera utilisé constamment pour mettre en évidence la structure de chaque roman mimounien. Souha KOUADRIA souligne d'ailleurs que, après avoir visualisé, en premier lieu, les rôles actanciels des personnages féminins et leur implication dans le fonctionnement du récit [...]. "L'étude du personnage féminin dans la présente recherche [va] privilégier l'analyse sémiotique de Philippe Hamon [qui] permet d'individualiser les femmes dans la trame romanesque. (p. 40). Si parfois la réponse n'est pas aisée, l'auteure fera appel à la typologie de Vincent JOUVE qui expose les facteurs caractérisant les héros. Ce critique distingue quatre types de héros: 1) le héros convexe, protagoniste à la conduite exemplaire, type même du héros classique; 2) le héros convexe non protagoniste, toujours exemplaire, mais qui ne prend pas le devant de la scène; 3) le héros concave protagoniste, qui n'est pas exemplaire, mais qui focalise l'attention du lecteur; 4) le héros concave non protagoniste, qui ne porte le nom de 'héros' que parce qu'il représente la condition même du sens de l'histoire et qui est aussi appelé 'révélateur'. KOUADRIA affirme: "Dans cette perspective de recherche et au terme de notre analyse, il serait intéressant de voir dans quels types de héros s'incarnent les femmes chez R. MIMOUNI." (p. 41).

Roman après roman, analysés selon un critère chronologique et à l'aide des méthodes critiques qu'elle a choisies, l'auteure nous montre les différents types de femmes figurant dans chaque œuvre du romancier algérien en cherchant à les catégoriser le plus possible et en les décrivant de manière très précise, même si parfois un peu répétitive. Il est naturellement impossible de rendre compte ici de toutes ces catégories féminines et nous nous bornerons plus tard à en mettre en évidence les principales en examinant les résultats de cette recherche exposés dans la conclusion générale du volume.

La seconde partie (pp. 97-208), "Sociocritique et représentation des personnages féminins", s'ouvre sur la constatation que "les hommes de lettres, les romanciers s'assignent pour objectif, aussi bien comme les comédiens, de dévoiler les mœurs de la société" (p. 99) et que le roman, notamment, "exprime la conscience abstraite, l'éthique et la déontologie de l'engagement de l'auteur" (*Ibid.*). La sociocritique du roman apparaît ainsi comme une approche qui se focalise sur le contexte social véhiculé par le texte. KOUADRIA opte donc, dans cette partie de sa recherche, pour l'analyse sociocritique qui lui permet

d'effectuer une analyse thématique de la représentation de la femme dans les sept romans mimouniens. Suivant cette perspective, l'auteure affirme que le rôle des personnages qu'attribue MIMOUNI à ses héroïnes ou à ses héros "laisse deviner le malaise de la société de déracinés qu'il décrit dans ses romans." (p. 104). Pour chaque ouvrage, elle cite le premier passage où apparaissent les femmes, ce qui confirme que ces dernières jouent un rôle subalterne, qu'elles ne 'possèdent' même pas leur corps, propriété de l'homme, et aussi qu'elles souffrent de l'indifférence des personnages masculins toujours rêvant de vierges dociles et amoureuses inconditionnelles. L'un des facteurs principaux que l'on peut mettre en évidence grâce à l'analyse sociocritique est le stéréotype de l'être féminin de reproductrice. La femme est donc mère protégée socialement et juridiquement. Si ce facteur change, elle perd cette représentation sociale.

Souha KOUADRIA précise aussi qu'elle a construit une grille thématique "à partir du contenu de la lecture des romans, [qui] consiste à prélever les passages significatifs de la présence de la femme, des adjectifs qui la caractérisent et de son rôle dans le récit" (p. 119). Elle s'est intéressée à la fréquence des thématiques et à la manière dont elles sont organisées dans les textes mimouniens, pour situer l'image et la représentation de la femme chez cet auteur. Pour élaborer cette grille d'analyse, l'auteure a pris en considération une série d'éléments: la période de déroulement des événements (période antérieure à la guerre de libération, période durant la guerre de libération, période après la guerre de libération); la catégorisation des femmes selon l'événement historique; la déclinaison en femmes françaises ou femmes autochtones; ces dernières seront soumises à une classification selon leur distribution dans l'espace romanesque: milieu rural-femmes paysannes, milieu urbain-femmes citadines. Cette grille thématique est utilisée par KOUADRIA pour chaque roman mimounien et à partir de ce type d'analyse se dégagent plusieurs typologies de femmes qui sont caractérisées par l'instabilité, l'amour, la beauté, la folie, la faiblesse, etc. L'auteure met en particulière évidence la représentation de la femme française, qui est naturellement plus libre et est caractérisée par l'intelligence, la beauté, le détachement, la domination et le caprice, mais qui n'échappe pas à la règle de la femme-objet. En tout cas, ces femmes étrangères à la tradition "assouvissent leur instinct sans retenue" (p. 152). Cela se manifeste aussi chez les femmes citadines, puisque la ville, contrairement à la campagne, est libre et impudique et lâche bride aux femmes qui réussissent parfois à vivre pleinement leur vie. L'auteure souligne aussi que, même si "on retrouve dans la socialité de l'œuvre de R. Mimouni, une vision figée de la femme objet, à multi dimensions négatives" (p. 171), dans son avant-dernier roman, *Une peine à vivre*, "il commence à s'ouvrir à de nouvelles modérations sociales dans le statut de la femme." (*Ibid.*). Les dernières pages de l'essai présentent

une étude de type strictement statistique à l'aide du logiciel SPSS. "Cette analyse – affirme l'auteure – se focalise sur la récurrence des thématiques et leur distribution selon les périodes et les catégories de femmes, ce qui, à notre sens, éclaire et complète les représentations des femmes dans le discours de Mimouni." (p. 177). Chaque tableau et chaque figure à contenu thématique et statistique sont accompagnés d'un bref commentaire.

Dans sa conclusion (pp. 209-214), Souha KOUADRIA souligne que les romans de l'écrivain algérien s'inscrivent dans une société tourmentée par d'importants faits historiques et que la narration de chacune de ses œuvres obéit à un incessant va-et-vient entre passé et présent. L'auteure met en évidence la différence de sa recherche par rapport à n'importe quelle analyse sociologique, puisqu'elle cherche à lire l'imaginaire d'un auteur qui se veut critique envers sa société en devenant un éveilleur de consciences sur les anormalités sociales de son monde. L'application du schéma actanciel de GREIMAS a montré que le rôle de la femme se limite à la fonction d'adjuvants, d'opposants, parfois objet ou quête du héros. Selon la typologie de JOUVE on découvre que le statut de héros est toujours assigné aux personnages masculins. Enfin, en utilisant l'approche théorique de HAMON qui s'articule autour de l'être, le faire et le dire, KOUADRIA a pu établir que l'être des personnages féminins est avant tout tributaire du narrateur masculin qui le raconte et que la femme est surtout un corps, un corps qui est tout et son contraire et donc problématique. De plus, si la femme n'a pas droit au rôle d'héroïne, l'auteure a toutefois constaté que, dans les récits mimouniens, les personnages féminins sont issus de milieux plus favorisés par rapport à leurs homologues masculins: elles ont fait des études et ont un métier. Cependant, elles se révèlent inefficaces, leur faire est presque toujours insignifiant. En ce qui concerne enfin leur dire, l'analyse a permis d'observer que les femmes prennent très rarement la parole et que, quand elles le font, c'est pour parler de leur propre personne. L'auteure, en parcourant rapidement les ouvrages de MIMOUNI selon la perspective sociocritique, conclut que ce dernier "écrivain engagé, donne, au fil de ses romans, une lecture critique à travers ses personnages masculins. Ces derniers ne sont pas épargnés, pour autant, par les vicissitudes [...] que traverse leur jeune nation. [...] (p. 213). La représentation de la femme dans la société Mimounienne est à la fois mitigée et critique. Il sort des chemins balisés qui donnaient à la femme algérienne l'image de résistante engagée dans le combat révolutionnaire [...]. L'auteur fait fi du mythe séculaire relié aux usages traditionnels qui donnent à la femme une place idéalisée par l'aspect religieux en l'honorant en tant que mère, [...] en tant qu'épouse appréciée pour sa virginité [...], enfin et surtout en tant que pilier familial autour duquel gravitent les valeurs sociales séculaires. Mimouni, dans sa lecture de sa société [...] donne à lire un

univers euphorique très vite désenchanté” (pp. 213-214) et où l’espoir d’un changement se dissipe dans une amère réalité. C’est à cause de cela que la femme, objet de tous les fantasmes des personnages masculins, reste avant tout, justement, un objet à savourer plus qu’un être intellectuel qui peut s’imposer dans la société et devenir l’égal des hommes.

Daniela MAURI

Hassan MOUSTIR, “Figures du sujet hybride dans le roman francophone marocain de la diaspora. Cas de Retour à Tanger de Rachid Tafersiti”, in Mbaye DIOUF (dir.), “Sémiotiques du texte francophone migrant”, *Traversées et langages, Revue de l’Université de Moncton*, vol. 47, n. 1, 2016, pp. 43-60.

Cet article est publié dans le dossier que la *Revue de l’Université de Moncton* consacre aux “Sémiotiques du texte francophone migrant” que nous présentons dans son ensemble dans la section consacrée à l’Afrique subsaharienne.

Hassan MOUSTIR, qui voit “dans la littérature marocaine de la diaspora un vaste champ de positionnement identitaire” (p. 44), propose une analyse du roman de l’auteur franco-marocain Rachid TAFERSITI, *Retour à Tanger* (2009), choisi comme échantillon pour approfondir la question de l’hybridité du sujet migrant “installé dans l’entre-deux” (p. 46), puisque ce “texte dissipe l’illusion de l’identification avec l’espace d’accueil, de la même manière qu’il relativise la possibilité d’un retour à l’espace natal” (p. 46).

L’étude textuelle très pointue de l’énonciation et de ses enjeux linguistiques prouve bien que l’expérience migratoire implique “l’errance comme forme d’enracinement” (p. 58): en effet, comme le souligne MOUSTIR à la conclusion de son article, “si la chute du roman signe une acceptation heureuse de ce destin, celle-ci ne se fait pas moins sans la conscience d’être un déraciné sans voie de retour” (p. 58), si bien que la nouvelle identité (belge, dans le roman) devient telle “sous le signe du choix” (p. 58) et de la lucidité, qui est “le meilleur compromis trouvé par le personnage entre les deux pôles de son identité hybride” (p. 58).

Liana NISSIM

Wafae KARAZI, “*Nedjma* de Kateb Yacine: une écriture fragmentaire”, in Damien BÉDÉ, Moussa COULIBALY (dir.), *L’écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L’Harmattan, 2015, pp. 129-144.

Cette contribution de Wafae KARAZI est la seule concernant le Maghreb du volume sur *L’écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, dont on peut lire la présentation d’ensemble dans la section consacrée à l’Afrique sub-saharienne.

Nedjma, on le sait, est le très célèbre roman de KATEB Yacine publié en 1956, pendant la guerre d’Algérie; il “rompt avec l’écriture linéaire classique [...] pour une écriture résolument novatrice, une écriture de la discontinuité et de la démesure, ostentatoire et prolix” (p. 129) tout en étant un “roman de la quête identitaire et de l’errance” (p. 129).

L’analyse très soignée de KARAZI met en lumière les significations profondes du roman, en rendant compte de ses allusions symboliques ainsi que de la relation entre la forme éclatée du texte (“absence de logique chronologique [...], éclatement du point de vue [...], enchevêtrement des voix et récits”, p. 133) et sa ligne thématique qui dit les brisures et “l’éternel recommencement de l’histoire de l’Algérie” (p. 142). Ainsi, s’il est vrai que ce “roman a pour fonction de saisir une période [particulièrement difficile et angoissante, pourrait-on ajouter] de l’histoire de l’Algérie” (p. 132), s’il est vrai que “l’écrivain met en relief des sociétés algérienne et coloniale marquées du sceau de la négativité et de la dégradation” (p. 132), il est vrai aussi que KATEB trouve la forme adéquate (celle “de l’altérité (générique, discursive et culturelle), du mixte, de l’hybride”, p. 142) pour traduire – selon une conception allégorique, me semble-t-il – le “manque ontologique central” (p. 143), ce qui fait de *Nedjma* une œuvre capitale de la littérature algérienne et universelle.

Liana NISSIM