

# FRANCOPHONIE DU MAGHREB

---

DANIELA MAURI

Charles BONN, *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier ("Bibliothèques francophones"), 2016, 280 pp.

C'est avec plaisir que nous présentons ici le dernier travail de Charles BONN, "l'un des premiers enseignants français à découvrir une littérature algérienne à laquelle rien ne [l']avait préparé [...] et l'un des premiers critiques reconnus de cette littérature" (p. 9). Il s'agit d'un recueil qui fait le point, "à travers un ensemble d'articles et de communications dans des colloques, sur l'évolution de [s]a lecture durant les trente dernières années" (p. 10), en examinant son itinéraire théorique à partir de plusieurs notions, du tiers-mondisme des débuts jusqu'à la postmodernité. Ce volume voudrait donc permettre à l'auteur de réfléchir sur sa démarche, mais surtout de "proposer des repères théoriques aux étudiants de plus en plus nombreux travaillant sur ces littératures de la décolonisation, particulièrement à ceux qui y consacrent leur thèse" (*Ibid.*). Une attention particulière est portée aux révolutions arabes de 2010 à 2012 qui apparaissent à Charles BONN comme "le prolongement de cette révolution des mentalités et des systèmes d'interprétation du monde qu'a entraînée la décolonisation" (*Ibid.*). Malgré la déception qui a suivi ces révolutions, l'inattendu qui les a caractérisées représente l'élément principal qui intéresse le critique, non seulement d'un point de vue politique, mais surtout langagier. L'inattendu constitue en effet le mot-clé de la recherche de Charles BONN: "je peux m'interroger, à la lumière de ma propre expérience de lecteur de la littérature algérienne, sur l'inattendu langagier que représenta pour moi la découverte de cette littérature, et mettre cet inattendu en rapport avec les attendus d'une critique souvent oublieuse de mémoire" (p. 11).

Dans l'"Introduction" (pp. 9-31), l'auteur illustre tout d'abord les raisons qui sont à l'origine de la réalisation de cet ouvrage et les buts qu'il se propose d'atteindre. Il retrace ensuite les étapes de son parcours de chercheur, dès son premier contact avec la littérature algérienne jusqu'aux approches différentes qu'il a adoptées (les œuvres de Mohammed DIB et de KATEB Yacine ont une importance centrale dans sa démarche). Le survol de ces approches a montré qu'il a "rapidement abandonné la perspective anthropologique de [s]es premières lectures lorsqu'[il] en [a] découvert, non seulement les limites épistémologiques, mais aussi le paternalisme implicite [...], paternalisme qui a longtemps empêché bien des critiques issus comme [lui] de la gauche française de

lire les textes maghrébins comme des textes véritablement littéraires, les réduisant en effet fréquemment au statut, soit de document, soit de témoignage” (p. 28). Dans la dernière partie de l’“Introduction”, le critique présente rapidement le programme Limag ([www.limag.com](http://www.limag.com)), qu’il a créée et animé pour longtemps et qui représente un outil bibliographique incontournable pour tout chercheur en littératures maghrébines, et il illustre enfin l’ordre de publication des textes qui compose ce livre: “plutôt que de respecter une chronologie forcément approximative, les quatre parties du présent livre sont [...] ordonnées en fonction des différents axes, toujours plus ou moins simultanés, de mes recherches des trente dernières années” (p. 28). Si le volume ne tient pas compte de ce qui a été développé par l’auteur avant 1984 (en particulier, ses deux thèses, soutenues en 1972 et 1982) et si les approches sont donc les plus actuelles sur le plan théorique, le corpus est constitué des “classiques” de la littérature algérienne francophone: le présent recueil veut donc montrer l’actualité de la théorisation de Charles BONN, mais il n’a pas pour but de faire découvrir les textes algériens les plus récents.

La première partie, “La production de l’Histoire” (pp. 33-81), enquête sur la relation entre littérature algérienne et Histoire, en ce qui concerne en particulier le rapport entre le roman algérien et la guerre d’Algérie et la production d’une identité nationale. Ce premier volet se compose de trois sous-parties, précédées d’une “Introduction” (pp. 35-38): la première est consacrée à “La production de l’Histoire par les premiers romans algériens” (pp. 39-55); la deuxième porte sur une question spécifique: “Le roman produit-il la nation? Pertinence et limites du processus d’affirmation forte de l’espace d’énonciation dans la théorie postcoloniale” (pp. 57-70); la troisième, “Du thème historique de la guerre, à la guerre littéraire des discours. Ou: Kateb Yacine et le *Moudjahid*” (pp. 71-81), envisage la guerre d’Algérie “non tant comme un événement historique dont le roman ne serait que le reflet, mais comme une scène qui sert de prétexte à un conflit entre discours” (p. 71). Dans l’analyse du sujet de ce premier volet, l’auteur tient à préciser que “l’important reste de montrer que le texte ne se contente pas d’être le reflet du réel et de l’époque, mais qu’il est plus encore, dans son rapport à l’Histoire, représentation de discours, et d’abord de son propre discours, toujours en situation” (p. 38).

La deuxième partie – “Espaces et localisation identitaire” (pp. 83-159) – concerne l’étude de la spatialité conçue comme “le cadre d’un mouvement, lui-même imprégné d’historicité. Mouvement désirant d’une entreprise de localisation se confondant avec une quête identitaire. Mais localisation toujours tragiquement impossible, car le lieu désiré s’avère en fin de course un lieu vide, comme l’identité n’est peut-être également une coquille vide?” (p. 86). C’est donc sur la relation entre espace et identité (y compris

l'espace de l'émigration/immigration) que s'articule ce volet, composé de quatre articles, après l'"Introduction" (pp. 85-90): "Entre ville et lieu, centre et périphérie. La difficile localisation du roman algérien de langue française" (pp. 91-103); "La visibilité de l'émigration dans les littératures maghrébine, française, et de la 'seconde génération' de l'immigration" (pp. 105-120); "Romans féminins de l'émigration" (pp. 121-137); "*Topographie idéale pour une agression caractérisée*, de Rachid Boudjedra. Roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture?" (pp. 139-159).

La troisième partie, "Le sens, errant ou absent" (pp. 161-209), est un prolongement presque naturel de la partie précédente: le critique passe de la représentation spatialisée de l'énonciation, qui constitue l'axe central de ses recherches, à sa "variante polysémique tout aussi centrale qu'est la notion d'errance" (p. 30). On y trouve trois textes, après l'"Introduction" (pp. 163-165), consacrés aux deux écrivains sur lesquels Charles BONN a le plus travaillé: "L'écriture diasporique de Kateb Yacine" (pp. 167-180); "L'œuvre de Mohammed Dib entre malentendus de lecture et défi de l'in-sensé" (pp. 181-193); "Le désert de la parole chez Mohammed Dib" (pp. 195-209).

Dans la quatrième et dernière partie, "Érotique de l'écriture, ou le roman familial de l'entre-deux langues" (pp. 211-262), l'errance trouve "son expression la plus achevée dans la séduction, [...] séduction du féminin et représentation de l'écriture comme féminine [...]". Séduction surtout de l'écriture, tant dans son rapport avec ses lecteurs que dans le roman familial qu'on peut finalement y lire" (p. 30). Après l'"Introduction" (pp. 213-216), trois articles composent ce dernier volet: "Le féminin comme représentation de la littérature maghrébine entre deux langues" (pp. 217-229); "Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire dans le roman algérien" (pp. 231-248); "Entre-deux langues et 'roman familial'" (pp. 249-262).

Elisabetta BEVILACQUA

---

Jean Xavier BRAGER, *De l'autre côté de l'amer. Représentations littéraires, visuelles et cinématographiques de l'identité pied-noir*, Paris, L'Harmattan, 2015, 240 pp.

Cet ouvrage de Jean Xavier BRAGER propose une analyse interdisciplinaire de l'identité pied-noir, lue à travers la notion d'hybridité identitaire, dans le but d'en explorer la pluralité à travers ses représentations littéraires, graphiques et cinématiques.

Le volume se compose de cinq chapitres précédés d'une "Introduction" (pp. 11-22), où l'auteur souligne que son étude vise principalement à dépasser les images stéréotypées qu'on a des Pieds-Noirs pour "décliner la multiplicité des identités qui marquent ce peuple de l'exil" (p. 12). Il affiche sa "volonté de produire une étude interdisciplinaire justement pour décloisonner le mystère pied-noir et pour conjuguer cette identité sous d'autres formes et disciplines artistiques" (p. 13). Il se propose en particulier de répondre à trois questions essentielles: "Peut-on représenter le pied-noir, et si oui, sous quelles formes? Faut-il être pied-noir pour parler et mettre en scène la piednoiritude? Le pied-noir est-il une espèce en voie d'extinction?" (*Ibid.*). Pour atteindre ces buts, Jean Xavier BRAGER s'est inspiré des travaux de plusieurs chercheurs dans ce domaine, tels que Joëlle HUREAU, Benjamin STORA, Lucienne MARTINI et Caroline EADES.

Dans le premier chapitre, "De l'histoire des noms au nom de l'Histoire" (pp. 23-55), l'auteur s'interroge sur l'étymologie de "l'appellation faussement inclusive de 'pieds-noirs'" (p. 23) et il se penche ensuite sur les origines variées de cette population, pour mieux en examiner les composantes hétérogènes et mélangées. Grâce à une approche à la fois historique et sociologique, et "dans le but de rafraîchir les mémoires subjectives de la réalité historique" (p. 14), cette première partie "s'évertue à défaire le mythe 'couscous-merguez' en explorant l'identité plurielle d'un peuple qui, à l'instar du pionnier américain, rue face aux facéties de sa destinée hybride de héros et de bouc-émissaire" (*Ibid.*).

Le deuxième chapitre, "Des lieux de mémoire à la mémoire des lieux" (pp. 57-93), porte sur le rapport entre mémoire, Histoire et oubli chez les Pieds-Noirs: "afin de rendre compte de façon détaillée de cette mémoire qui fait de l'oubli, conscient ou inconscient, 'une attaque contre le passé' pour reprendre l'expression de Michel de Certeau, nous assortissons ici notre analyse du travail qu'a mené l'historien Paul Ricœur [...] ainsi que de celui de l'historienne Anne Roche sous la forme de centaines d'entretiens avec des pieds-noirs" (p. 15).

Dans le troisième chapitre, "Représentations des Pieds-Noirs: des jeux aux enjeux du *je*" (pp. 95-137), Jean Xavier BRAGER présente une grille de lecture psychologique des œuvres littéraires et graphiques produite par des Pieds-Noirs, "en jetant la lumière sur la production de Soi tel que l'envisage Bhabha dans sa lecture de Lacan" (p. 17), et il propose un moyen de lier théorie et pratique. Cette partie s'inspire des théories de DERRIDA "en tentant d'établir des ponts entre théorie et production littéraire, d'une part, et les conditions d'exclusion, de manque et d'injustice, d'autre part" (*Ibid.*); elle se nourrit également de la réflexion post-structuraliste, des travaux de SAÏD sur l'orientalisme et de la théorie psychanalytique de FANON sur le rapport entre colonisé et colonisateur. Une attention particulière est en outre adres-

sée à la destinée des jeunes générations issues de familles pieds-noirs (“Les générations anciennes ont-elles transmis leur douleur en héritage? Ont-elles fait vœu de ne pas encombrer les jeunes d’un penchant pour qui la nostalgie, qui l’amertume ou encore le sabotage suicidaire d’une existence non choisie? S’agit-il d’une identité héréditaire ou les Pieds-noirs sont-ils issus d’une lignée qui s’est effondrée au lendemain de 1962? En somme, le Pied-noir de troisième voire quatrième génération existe-t-il?” se demande l’auteur, p. 17).

Le quatrième chapitre, “Entre projection-écran et écran à projection(s)” (pp. 139-167), se base sur la notion deleuzienne de reterritorialisation. Afin de mieux appréhender le “décalage entre deux mondes, deux histoires et deux identités, le recours à une méthodologie de déconstruction de l’image assortie d’une lecture deleuzienne, c’est-à-dire rhizomatique de l’histoire, s’impose” (p. 19). L’auteur analyse en particulier des productions cinématographiques pieds-noirs, pour se focaliser ensuite sur les femmes, “une partie de la communauté qui est emblématique de cette identité fluide” (*Ibid.*).

Le cinquième chapitre, “De l’identité en perspective aux perspectives d’identités” (pp. 169-207), est consacré aux perspectives d’avenir de l’identité et de la création des Pied-Noirs. “Si la tâche de ce dernier chapitre est bien de prédire l’avenir d’une mémoire – souligne l’auteur – alors il est souhaitable que nous assortissions nos perspectives identitaires de la polémique attendant au récent débat sur l’identité nationale lancé par le gouvernement en 2010” (p. 21).

Dans la “Conclusion” (pp. 209-218), Jean Xavier BRAGER passe en revue les points-clés de son analyse, en ce qui concerne notamment le statut de l’identité pied-noir, la représentation de celui-ci en littérature et au cinéma, le rapport des Pieds-Noirs avec la mémoire et l’Histoire, le souvenir comme le seul lieu habitable. Il revient surtout sur le choix, de la part des auteurs pieds-noirs, de l’autobiographie qui offre “les formes les plus complexes du *je*” (p. 212): “Entre Algérie et métropole, entre le *hic* et le *nunc* d’une identité qui s’écartere à force d’éloignement, certains écrivains et penseurs nous offrent quelques pistes de réconciliation. C’est le cas de Pélégri qui perçoit dans la langue un modicum d’échange bienheureux. Cixous, elle-aussi, se tourne vers le pouvoir des mots de vaincre les maux, notamment ce ‘malgérianisme’ qui la ronge dans son identité de femme juive ‘inséparable’” (*Ibid.*). Le travail des nouvelles générations s’avère essentiel pour le futur des Pieds-Noirs: “Nous continuerons de penser – conclut l’auteur – qu’être pied-noir se transmet, de père en fils et de mère en fille, et que c’est aux jeunes générations de prendre la relève de la mémoire, non pas dans le questionnement misérabiliste du pourquoi et le rêve résigné du retour impossible, mais dans un rapproche-

ment vers l'autre, rendu impératif compte tenu des flux migratoires de la mondialisation" (p. 216).

Le volume se termine par une riche bibliographie (pp. 219-238).

Elisabetta BEVILACQUA

---

Louis BÉNISTI, *On choisit pas sa mère. Souvenirs sur Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2016, 172 pp.

Ce volume est un recueil de textes que Louis BÉNISTI, peintre et sculpteur français d'Algérie (El-Biar 1903 – Evian 1995), a consacré à son ami Albert CAMUS: il rassemble les souvenirs de l'auteur sur CAMUS écrits entre 1985 et 1991. Il est suivi de deux entretiens de BÉNISTI avec son fils Jean-Pierre sur le théâtre de CAMUS à Alger dans les années 30, auxquels s'ajoutent enfin des témoignages de Solange SARFATI BÉNISTI, Maurice STIERS et Maurice PERRIN.

Cet ouvrage a été réalisé avec le soutien de l'Association des amis de Louis BÉNISTI et de l'Association Coup de Soleil-Rhône-Alpes. Il a paru pour la première fois dans la Revue *Algérie-Littérature-Action* n. 67-68 en 2003, dans un numéro spécial sur Louis BÉNISTI. Une édition de luxe de *On choisit pas sa mère* a été tirée en 7 exemplaires par Marcelle et Bernard MAHASELA pour le compte des Éditions de la Bastide en 2007.

Dans l'"Avant-propos" (pp. 11-14), Jean-Pierre BÉNISTI rappelle la rencontre à Alger entre son père et Albert CAMUS, dont la personnalité exerça une sorte de fascination sur les jeunes artistes de l'époque: "Louis Bénisti fut profondément marqué par ses longues conversations avec Camus pour qui il eut et gardera une profonde affection" (p. 13). Il souligne également le rôle fondamental que BÉNISTI a joué dans le développement de l'art en Algérie, ce qui a fait de lui un "immense catalyseur de la culture" (p. 12).

Les textes de Louis BÉNISTI sur CAMUS sont précédés d'un "Préambule" (pp. 17-18), où il fait resurgir l'image "de celui qui fut notre ami, à l'époque de ses vingt ans" (p. 17), et où il se laisse aller à des souvenirs qui lui font revivre "une enfance ensoleillée, passée aux bords de la Méditerranée" (*Ibid.*). Cette ouverture est suivie de dix textes (pp. 19-97), où l'auteur passe en revue les moments les plus saillants de sa jeunesse algéroise et de ses contacts avec CAMUS: "On choisit pas sa mère" (pp. 19-34); "Rencontres" (pp. 35-42); "Autour du théâtre" (pp. 43-48); "La maison devant le monde" (pp. 49-52); "La rue d'Isly" (pp. 53-58); "La rue Champlain" (pp. 59-64); "Le pic Abdel Kader" (pp. 65-72); "L'os de gigot" (pp. 73-76); "Le portrait d'Edmond"

(pp. 77-84); “Les Îles” (pp. 85-88). Après ces dix récits, nous trouvons une lettre de Jean PÉLÉGRI adressée à Louis BÉNISTI (pp. 99-103) et qui date du 21 janvier 1988: BÉNISTI avait fait lire à PÉLÉGRI ses écrits, et dans cette lettre ce dernier lui livre ses premières impressions.

Deux entretiens sur le théâtre d’Albert CAMUS occupent la partie suivante du livre: le premier (pp. 107-118) date du 16 décembre 1989, et le deuxième remonte à quelques jours après, au 23 décembre (pp. 119-128). Cette partie se termine avec des illustrations (pp. 129-142).

Le volet “Autres textes” (pp. 143-149) se compose de deux écrits: “Deux images de l’absurde” (pp. 145-146) et “Extraits d’un entretien” (pp. 147-149).

La dernière partie présente les témoignages de Solange SARFATI (“Passer son bac avec Camus”, pp. 153-155), “Les souvenirs de Maurice Stiers” (pp. 157-160) et ceux de Maurice PERRIN (“Camus, élève de khâgne à Alger”, pp. 161-168).

Elisabetta BEVILACQUA

---

“Visages du Maghreb”, *CELAAN. Revue du Centre d’Études des Littératures et des Arts d’Afrique du Nord*, vol. XI, n. 3, automne 2013

Nous présentons ici ce numéro “*varia*” de la revue bilingue *CELAAN*, l’organe du Centre d’Études des Littératures et des Arts d’Afrique du Nord du Skidmore College situé à Saratoga Springs.

Cette livraison se propose comme un assortiment de textes en prose et en poésie, d’articles et de notes de lectures qui veulent “explorer et découvrir diverses facettes du Maghreb” (p. 5), comme le souligne le Directeur de la revue, Hédi ABDEL-JAOUAD. Dans l’“Éditor’s note” (pp. 5-7), il précise en effet que le présent mélange “se veut miroir de la grande richesse et diversité géographiques, linguistiques et humaines de ce que feu Abdelkébir Khatibi appelait ‘Maghreb Pluriel’ (p. 5) et que “de l’Émir Abdelkader (1842) à Abdelkader Djemaï (2014), cette sélection s’étend sur deux siècles” (*Ibid.*).

Les trois premières contributions sont ainsi consacrées à l’Émir ABDELKADER, une figure qui a marqué l’histoire algérienne du XIX<sup>e</sup> siècle: homme politique et chef militaire, mais aussi écrivain et poète, il est surtout connu pour avoir résisté à la conquête de l’Algérie par la France. La première contribution est un hommage en vers du poète victorien Robert BROWNING à l’Émir, intitulé “Through the Metidja to Abd-el-Kadr – 1842” (pp. 10-11). La deuxième est un

poème de l'Émir lui-même, inspiré de la ville algérienne de Tlemcen: "Tlemcen me presenta pour les baiser, ses mains", traduit de l'arabe par le Général DAUMAS (p. 12) et repris en anglais par Matilda BETHAM-EDWARDS, "Tlemcen Gave Me Her Hands To Kiss..." (p. 13). Le poème de BROWNING sur l'Émir constitue le point de départ de l'article du Directeur de la revue, Hédi ABDEL-JAOUAD, qui fait la genèse – dans le troisième apport du volume – de ses travaux de recherche consacrés à ce sujet ("A Magic Ride: Through Saratoga to Browning!", pp. 13-16).

Le texte qui suit est un extrait du roman de l'écrivain contemporain d'origine algérienne Abdelkader DJEMAI, *Le nez sur la vitre* (2004), présenté tout d'abord en langue originale (pp. 17-20) et ensuite dans la traduction anglaise de Peter THOMPSON (*Nose Against The Glass*, pp. 21-24).

Eric SELLIN nous livre un article portant sur l'écriture pied-noir et, en particulier, sur Emmanuel ROBLÈS et Jean PÉLÉGRI, "the two who probably enjoyed the greatest esteem in the eyes of post-Independence Algerian critics and intellectuals" (p. 25). Dans "Nostalgia and the Algerian Roots of Emmanuel Roblès and Jean Pélégri" (pp. 25-33), le critique se donne pour but d'enquêter sur "the nature of the Algerian experience in the early years of these two authors and to consider how it impacted relatively on their lives and works" (p. 25).

Eric SELLIN nous propose ensuite une présentation des poèmes de Mbarek SRYFI, une nouvelle voix poétique marocaine multilingue qui s'exprime en anglais ("Mbarek Sryfi: A Multilingual Poet", pp. 34-35). Les pages 36-50 regroupent plusieurs de ces poèmes. Mbarek SRYFI n'est pas seulement poète, mais aussi traducteur: dans la partie qui suit, il traduit en anglais – avec Eric SELLIN – les poèmes en arabe de la poétesse marocaine contemporaine Aïcha BASSRY (pp. 51-71).

Pour rester dans le domaine de la poésie, la revue offre sept poèmes de jeunesse, écrits entre 1970 et 1976, du poète algérien Hamid NACEUR-KHODJA, tirés de son recueil "Après La Main" (pp. 72-79): "ce sont – comme l'écrit le poète lui-même – des 'convulsions et colères, rêves simples et fous, tracés archéologiques d'une jeune poitrine algéro-universelle'" (p. 72).

La dernière partie de la revue, intitulée "Editor's choice/Coup de cœur" (pp. 80-102), se compose de deux textes en anglais: le premier est un extrait du livre de Matilda BETHAM-EDWARDS, *Winter with Swallows* (1867, pp. 80-82), présenté dans l'espoir de contribuer "à la redécouverte de cette grande amie des Algériens" (p. 6); le deuxième est une nouvelle, "The Marriage in Kairwan" de l'écrivain américain Wilbur Daniel STEELE (1921, pp. 83-102), choisie parce qu'elle se déroule à Kairwan, la ville qui a célébré en 2014 le centenaire du voyage légendaire effectué par Paul KLEE en Tunisie du 6 au 19 avril 2014.

La revue se termine avec des notes de lectures (“Livres reçus/Books Received”, pp. 103-111) et la présentation des auteurs dont on a proposé les œuvres (pp. 112-114).

Elisabetta BEVILACQUA

---

“Hommage à Assia Djébar”, *CELAAN, Revue du Centre d’Études des Littératures et des Arts d’Afrique du Nord*, vol. XII, n. 3, automne 2015

Dans ce volume la revue *CELAAN* a voulu rendre hommage à Assia DJEBAR, grande écrivaine algérienne disparue le 6 février 2015 à Paris. Elle avait été élue à l’Académie française en 2005. Dans l’article introductif “In memoriam: Assia Djébar, regard croisé et son amplifié” (pp. 6-12), Nelly NOURY-OSSIA souligne que “le décès d’Assia DJEBAR constitue une perte intellectuelle majeure dans le champ des études maghrébines” (p. 6) et que “le choc est d’autant plus percutant sur le plan humaniste, une humanité qu’elle voulait transculturelle, dénationalisée et dialogique” (pp. 6-7). Cette écrivaine “n’a jamais cessé de défendre le thème du vivre-ensemble en incitant l’Algérie et la France à regarder leur histoire collective en face” (p. 7). Certains critiques, pourtant, reprochent à l’écrivaine d’avoir enfermé ses récits dans le passé colonial et notamment dans l’histoire de la guerre d’indépendance algérienne. Elle ne serait donc pas assez “universelle”. Nelly NOURY-OSSIA cite les différentes contributions contenues dans ce numéro de la revue et affirme que celles-ci démontrent que l’œuvre de DJEBAR “transcende les barrières géographiques, culturelles, linguistiques, temporelles et générationnelles” (p. 8).

La première partie du volume, “Historiciser la fiction” comprend trois essais: dans le premier, “*L’Amour, la fantasia* ou comment (ré) écrire l’histoire” (pp. 13-26), Réda BENSMAIA s’occupe du roman considéré comme “le plus ambitieux” (p. 13) de DJEBAR, où, en cherchant à concilier histoire et fiction, elle se pose plusieurs questions sur la place de l’histoire individuelle dans la ‘grande histoire’ et sur la responsabilité de l’écrivain face à l’histoire de son peuple. Pour tenter de répondre à ces problématiques Assia DJEBAR “a délibérément opté pour une forme esthétique qui a été pendant longtemps ignorée dans la littérature maghrébine: celle de l’œuvre fragmentale telle que [pratiquée par] des écrivains comme Marguerite DURAS ou Paul VALÉRY. [...] C’est [...] à un véritable ‘arpentage’ des différents ‘lieux’ où se sont passés les principaux événements de la vie des personnages que

ces écrivains se sont attelés” (p. 14). Il s’agit des ‘Lieux de mémoire’ associés ou identifiés à des lieux géographiques ou architecturaux, des ‘Lieux rhétoriques’ de parole et enfin des ‘Lieux’ musicaux. Dans *L’amour, la fantasia* “on ne passe pas d’une ‘phrase’ à une autre selon un enchaînement syntaxique ou chronologique, on ne passe pas d’un chapitre à un autre selon un ordre chronologique linéaire ou progressif, mais d’un segment, d’une séquence à un(e) autre, d’un ‘mot’ à un autre, d’un moment (de l’histoire) à un autre, d’un ‘sujet’ à un ‘autre’ sans présupposition ou même anticipation d’un tout ou d’une origine toujours déjà donnés. Constamment les ‘thèmes’ changent ainsi que les narrateurs” (p. 21). *L’Amour, la fantasia* a une allure de quête éperdue, permanente et ouverte, et c’est un roman de femmes qui, toutes, doivent raconter une histoire, leur propre histoire de ce qui a été refoulé, effacé et nié. Elles cherchent à faire resurgir un pan d’histoire oublié, mais ces histoires ne parviennent pas à former un ‘tout’, à constituer une ‘histoire’ ou à reconstituer une ‘mémoire’. “Mais – conclut BENSMAÏA – sans doute est-ce là l’une des grandes leçons du ‘roman’: c’est qu’il n’y a pas d’histoire possible sans une réelle anamnèse [...] qu’il est nécessaire de faire si l’on veut jamais s’affranchir du passé et commencer à construire l’avenir...*au présent*”. (p. 24).

Le deuxième essai de cette partie, par Mireille CALLE-GRUBER, “Ce que dit la photographie dans les récits d’Assia Djébar – Une scène de dévoilements” (pp. 27-44) commente une photo de classe de l’année 1939-1940: la date est écrite à la craie sur une ardoise tenue par l’un des élèves. La photo est insérée à la fin du volume (p. 192), et est très importante parce l’écrivaine est présente, seule fillette au milieu d’un groupe de quarante-cinq garçons. Elle a l’âge de quatre ans et ne s’appelle pas encore Assia (en arabe “celle qui console”) DJEBAR (en arabe classique: “intransigeant”), qu’elle choisira comme nom de plume, mais Fatma Zohra IMALHAYÈNE. Elle est la fille aînée de Tahar, l’instituteur de cette classe qui enseigne dans la langue française obligatoire dans un village du Sahel. Bon nombre de ces garçons mourront vingt ans plus tard pour l’indépendance de leur pays. Mireille CALLE-GRUBER affirme: “plus d’un demi-siècle après, la narration d’Assia DJEBAR quant à l’histoire de la photographie de classe, ne témoigne pas, ne remémore pas même. Elle invente plus qu’un récit: un mythe fondateur. Non pas personnel, mais le mythe fondateur d’une culture, d’une langue et d’une civilisation naissantes des femmes s’émancipant.” (pp. 32-33). L’écrivaine dans *Vaste est la prison* raconte qu’elle devait attendre, docile et silencieuse un peu plus loin, avant la prise de la photo et que son père, en la voyant seule, doit l’avoir prise par la main et faite asseoir au milieu de ses élèves. L’auteure de l’article dit: “Elle *projette* l’à venir des femmes, le rêve d’ouverture, la possibilité d’un jour ‘respirer à l’air libre’” (p. 39); et encore: “la photo est prémonitoire, elle préfigure la naissance d’une fécondité artistique. Dans

l'œuvre d'Assia DJEBAR, le travail de l'image – picturale, photographique, cinématographique – [...] constitue toujours, même précaire, *une forme* de libération. [...]. Ce que dit la photographie de 1939-1940 dans un village du Sahel: la douloureuse mise au monde d'un monde. Féminin pluriel. ” (p. 43).

Dans le troisième essai “Assia DJEBAR, quelques questions au parcours de l'écrivaine” (pp. 45-63), Christiane CHAULET-ACHOUR affirme que sa contribution “voudrait privilégier la position de l'écrivaine par rapport à la guerre d'indépendance algérienne, pivot de la compréhension de la période coloniale puis de la période post-coloniale, en en faisant l'origine et l'éclairage de ses postures” (p. 45). Cette étude s'inscrit dans une recherche collective publiée en 2014, *Jeux de dames – Postures et positionnements des écrivaines francophones*. L'auteure de l'essai se demande comment une écrivaine algérienne francophone telle qu'Assia DJEBAR a tracé sa voie entre imaginaire, Histoire (colonisation, guerre de libération et décolonisation), société (positionnements féminins) au cours de sa carrière. On peut affirmer que la romancière fut engagée dès ses premiers ouvrages: “la jeune fille ne veut pas donner d'elle-même une image héroïque, mais entend témoigner pour toutes les jeunes femmes qui ont combattu. Elle n'est qu'une ‘Algérienne comme tant d'autres’ (p. 54). Une autre étape très importante pour DJEBAR est l'adoption du français comme langue d'écriture et comme langue secrète qui est un acte de dévoilement, la possibilité d'exprimer le désir et l'amour. CHAULET-ACHOUR conclut en affirmant que “cette recherche de légitimité, dans le pays d'origine et ses réceptions [...] s'est investie dans une création qui convoque l'Histoire de la colonisation et de la guerre de libération en des positionnements progressivement adoptés” (p. 61). Cette relation de l'écrivaine à l'histoire de l'Algérie est donc essentielle.

Dans la deuxième partie du volume: “Décadrer et recadrer les marges”, le premier essai par Alison RICE, “Modulating the margins: Assia Djebbar's life work” (pp. 64-81) porte tout d'abord sur le fait que l'élection de l'écrivaine à l'Académie Française “was not an honour bestowed on her alone, but rather constituted a formal recognition of the many voices that have contributed to Djebbar's inimitable œuvre, as well as an acknowledgement of the work of many other writers who hail from her region of the world” (p. 65). Dans la collection d'essais que l'écrivaine a publiés sous le titre de *Ces voix qui m'assiègent*, elle affirme subtilement dans le sous-titre du volume “en marge de ma francophonie” qu'elle se situe “sur les frontières” (p. 66). DJEBAR raconte aussi que, après avoir écrit *L'amour, la fantasia*, elle ne trouvait pas facilement un éditeur qui lui permette de ne pas tomber dans le cliché des femmes maghrébines malheureuses et victimes, mais plutôt de rendre les femmes algériennes dans toute leur complexité. L'écrivaine montre qu'elle est très attentive non seulement à la multiplicité

des voix, mais aussi à la multiplicité des langues que l'on peut retrouver dans son œuvre: les voix qui l'assiègent sont en arabe, un arabe dialectal, ou encore un berbère qu'elle comprend mal, mais qui fait partie de sa vie d'une façon immémoriale. Elle traduit ces voix qui la hantent et cherche à le faire avec le plus grand soin. Cette 'traduction' est donc un travail très ardu, puisqu'elle reste sur le marges d'une, de deux ou trois langues. DJEBAR affirme aussi qu'il existe plusieurs manières de se voiler et elle veut signifier particulièrement que l'écriture elle-même peut être un voile qui lui permet un nombre infini de manières de se voiler dans son travail d'écrivaine. Alison RICE affirme que l'écrivaine a eu un très grand courage quand elle a créé des ouvrages très difficilement identifiables et que sa production "has had such tremendous impact because it communicates the values of her upbringing in an Arab, Muslim culture in poignant poetic prose in French." (p. 77). Et elle conclut que DJEBAR "has always been content to carefully and attentively position herself in a way that has allowed her to tell a larger story [...] one that has gained notoriety because it has changed the way we read, quite simply by modulating the margins" (p. 80).

Dans le deuxième essai, "Voix, corps, et mouvements des femmes dans les premiers romans d'Assia Djébar" (pp. 82-96), Joëlle VITIELLO souligne que l'écrivaine "représente des femmes de tous âges, de toutes classes sociales, bien ancrées dans la culture algérienne, dont le corps se manifeste sous différentes formes" (p. 82). La critique analyse le roman *La Soif* de 1957, où DJEBAR, à son avis, innove déjà, parce qu'aucun sujet n'est tabou. "Cet article – dit en effet VITIELLO – se propose de relire les premiers romans de Djébar à la lumière de toute l'œuvre et de démontrer comment l'auteure donne corps et voix à ses personnages et débusque de nombreux clichés" (p. 84). Dans *La Soif*, en particulier, les *topoi* de l'écrivaine sont déjà présents: l'ambivalence face à l'autorité, l'amitié féminine et la proximité du monde des femmes. Les hommes aussi sont plus ambivalents que dans les ouvrages d'autres écrivaines algériennes. En particulier, dans le premier roman, il faut déjà remarquer la musique de la langue et l'élément de la polyphonie puisque s'affrontent le français et l'arabe, auquel il faut ajouter le kabyle. Ce roman "apparaît, à la lumière des textes plus récents, non plus comme séparé du reste de l'œuvre, comme une 'œuvre de jeunesse', mais comme une partie de la totalité de la production djébarienne." (p. 86). En effet "la quête de la liberté, du corps, de la voix, de l'esprit, de l'espace physique et mental des femmes, hante tous les livres de Djébar, quelle que soit la période romanesque ou autofictionnelle qu'elle illustre" (p. 87). Dans *Les Alouettes naïves* (1967) aussi, la communauté des femmes domine le roman. Celle-ci vit dans un monde autonome, avec ses codes, ses voix et ses mouvements. VITIELLO conclut que "*La Soif* contient déjà tous les élans des

personnages djebariens, toutes leurs révoltes et leurs désirs d'être des sujets à part entière" (pp. 94-95).

Dans le troisième essai "Repenser la marge: Djébar lit Camus" (pp. 97-112), Brigitte WELTMAN-ARON réfléchit tout d'abord sur le concept, chez Assia DJEBAR, de 'sortie' "qui prend en compte les démarcations réelles et imaginées, mais s'attache aussi à repenser les limites, ce qui ne veut pas dire les nier. [...] La sortie évoque une incursion dans le territoire d'autrui, sans exclure une certaine forme de retour, qui ne serait pas retour au même" (p. 98). Ensuite, WELTMAN-ARON examine la manière dont CAMUS a permis à DJEBAR "d'affiner sa pensée sur l'inscription des femmes et de l'altérité dans l'espace algérien." (*Ibid.*). Dans *Ces voix qui m'assiègent* l'écrivaine, qui se qualifie souvent de 'fugitive', reprend le terme de 'ligne de fuite' de DELEUZE et GUATTARI pour évoquer son approche de "l'entité ou identité d'Algérie" (p. 101). Dans ce roman, en effet, DJEBAR "revendique entre autres choses pour la fiction la faculté de 'penser un lieu', l'écriture suscitant bien un certain territoire, sans pour cela constituer une terre" (*Ibid.*). C'est parce qu'elle écrit loin de l'Algérie, d'ailleurs, que l'approche de CAMUS peut avoir lieu. Il faut souligner que le 'territoire' camusien acquiert un sens à partir de la lecture que l'écrivaine entreprend du *Premier homme*. Toujours dans *Ces voix qui m'assiègent* DJEBAR indique qu'elle écrit 'en contrepoint de CAMUS'. Avant la lecture du *Premier homme*, l'écrivaine exprimait en effet sa distance de l'œuvre du grand écrivain à cause de la manière dont ce dernier traitait de la violence coloniale. En outre, DJEBAR affirme que le dernier roman camusien, à son avis, n'est pas inachevé, mais, par contre, elle "s'attache [...] aux potentialités de lecture qu'entraîne l'inachèvement, compris comme juxtaposition hétérogène qui requiert que l'on interprète à la fois l'accomplissement et le surgissement" (p. 106).

La troisième partie du volume "Réinventer la littérature postcoloniale" comprend deux essais. Dans le premier, "Assia Djébar ou l'Histoire plurielle" (pp. 113-139) Hafid GAFAITI affirme que chez l'écrivaine algérienne "l'on ne peut véritablement séparer son souci d'écrire de l'intérieur et la relation fondamentale que sa production entretient avec l'Histoire [et qu'] il est important de noter que l'appel de l'Histoire et son inscription dans la pratique de la romancière ne se fait aucunement de manière passive. Bien au contraire, la lecture qu'en fait cette romancière est constamment analytique et critique." (p. 113). GAFAITI choisit d'examiner la deuxième période de la production de l'écrivaine commençant avec *L'Amour, la fantasia*. "D'un côté elle décrit de près les conflits structurels de son pays et, en s'appuyant simultanément sur l'Histoire comme discipline et le roman comme forme, en dévoile la genèse [...]. D'un autre côté elle se libère de plus en plus du carcan idéologique qui avait longtemps lourdement retenu la plupart des écrivains maghrébins" (p. 114). Il

faut toutefois rappeler que DJEBAR a une formation d'historienne et en effet à partir de *L'Amour, la fantasia*, le lien entre écriture et Histoire se poursuit avec une intensité redoublée. "En vérité, en conjuguant l'approche historique et l'expression littéraire, Djebbar propose une nouvelle vision du passé de son pays afin de comprendre sa réalité présente [...] [et] son histoire en tant que femme" (p. 119). GAFAITI parle aussi d'un autre roman de l'écrivaine, *Le Blanc de l'Algérie*, dans lequel la romancière "s'est radicalement éloignée des limites autobiographiques. [...] Avec ce livre, elle semble s'engager directement non seulement vis-à-vis d'elle-même, de son peuple et du sort de son pays, mais également par rapport au principe même de résistance et de liberté incarné par l'écriture" (p. 121). En outre, à partir de *L'Amour, la fantasia*, l'écrivaine s'occupe "de ces oubliées du mythe national algérien, c'est-à-dire les femmes" (p. 125). Dans un autre roman, *La Disparition de la langue française*, DJEBAR relance encore le débat sur la question de la langue en Algérie. "En conclusion – dit l'auteur de l'essai – le texte djebarien montre, qu'au-delà des multiples contradictions qui confrontent ou séparent les identités algérienne et française, orientales et occidentales, du fait de l'Histoire et de la complexité des relations entre la France et l'Algérie, de l'Orient et de l'Occident, il existe un tiers espace, une dimension qui les transcende et que la littérature révèle. [...] En appuyant sa lutte sur la solidarité des autres femmes de par le monde, Assia Djebbar a toujours inscrit sa voix dans une dimension transnationale" (pp. 137-138).

Le dernier essai de la troisième partie du volume, "À contre-courant: la réinterprétation djebarienne des odalisques de Matisse" (pp. 140-147) par Nelly NOURY-OSSIA – qui a rédigé aussi l'introduction de ce recueil d'études – s'occupe des odalisques de Matisse. Après avoir "déconstruit le regard voyeur de Delacroix en rétablissant le son de la voix féminine que le peintre français a gelé dans ses *Femmes d'Alger dans leur appartement*", Assia DJEBAR a aussi contrecarré les critiques d'art qui ont parlé, à propos des tableaux de MATISSE, d'"orientalisme de chambre" (p. 141) ou de la critique féministe qui a accusé le peintre "d'être un agent de l'expansion colonialiste française" (*Ibid.*) qui voit le harem comme "un endroit merveilleux plein de superbes créatures sexy et disponibles" (*Ibid.*) comme l'affirme Fatima MERNISSI (*Ibid.*). Même la critique féministe occidentale a accusé le peintre français "de se faire le porte-parole du patriarcat et du projet colonial en peignant des femmes apathiques dans des positions douteuses et provocatrices" (p. 142). L'écrivaine algérienne, par contre, confère à MATISSE le rôle d'intercesseur dans la libération de la femme algérienne, même s'il est loin, pour elle, d'être un colonialiste qui veut sauver les femmes orientales de leur condition. Toutefois, le regard du peintre n'est plus celui du voyeur, voleur et violeur, mais contemple avec adoration "ce corps de femme qui recèle

‘le miracle de Dieu’ tandis que l’Algérienne regarde pour la première fois ‘ouvertement’ et ‘publiquement’ un homme” (p. 144). Comme il lui arrive souvent, Assia DJEBAR refuse, en somme, de définir la femme algérienne comme une victime. “Autrement dit – conclut Nelly NOURY-OSSIA – de cette rencontre avec le peintre européen découle une ‘création subversive’ [...] qui permet à la femme de prendre son envol au lieu de rester cloisonnée dans son rôle de butin” (p. 146).

Le volume se termine par deux “Entretiens” (pp. 148-168), une “Réminiscence” *in memoriam* de l’écrivaine algérienne (pp. 170-175) et un “Hommage à Edmond Charlot” (p.176-178).

Daniela MAURI