

FRANCOPHONIE DU MAGHREB

DANIELA MAURI

Guy DUGAS et Sonia ZLITNI FITOURI (dir.), “Nouvelles expressions judéo-maghrébines”, *Expressions maghrébines*, vol. 13, n. 2, hiver 2014

Dans ce dossier de la revue *Expressions Maghrébines*, coordonné par Guy DUGAS – le critique qui a ouvert la voie des études sur la littérature judéo-maghrébine – et Sonia ZLITNI FITOURI, les auteurs font le bilan de l'évolution de cette littérature des années 80 à 2013. Ils y soulignent que, loin de disparaître, cette production a toujours continué à vivre et que, donc, le moment de sa mort par ‘dissolution’, auparavant annoncée, n'est pas venu. DUGAS y confirme, en outre, le rôle essentiel que l'humour, la fantaisie et l'écriture de la mémoire continuent à jouer à l'intérieur de la littérature judéo-maghrébine.

Les articles qui composent ce numéro sont partagés en quatre volets, précédés de deux contributions. Dans la première (“Hommage à Guy Dugas”, pp. 1-3), Denise BRAHIMI met en évidence les deux versants importants du travail accompli par Guy DUGAS: sa capacité “de rendre toute leur importance à des domaines ou à des œuvres que d'autres, pour des raisons multiples, ont tendance à marginaliser” (p. 1) et avoir mis “à la disposition des chercheurs, étudiants, doctorants, érudits en tout genre, des textes dont on ne sait où il aurait fallu aller les chercher autrement” (*Ibid.*). Dans la deuxième (“Introduction. Expressions judéo-maghrébines: ‘Une force qui demeure’”, pp. 5-11), Sonia ZLITNI FITOURI présente le dossier et les quatre volets qui le constituent, en soulignant la pluralité à laquelle aspire désormais la littérature judéo-maghrébine de langue française. Cette livraison de la revue *Expressions maghrébines* se propose en effet de “cerner cette pluralité génératrice d'une nouvelle identité judéo-maghrébine, d'interroger les nouvelles définitions des concepts ‘maghrébin’, ‘francophone’, ‘cosmopolite’ et ‘fantaisie’, de montrer ce qui fait la spécificité de la pratique littéraire judéo-maghrébine francophone à travers les différentes générations d'écrivains” (pp. 5-6).

Le premier volet, “Négocier une nouvelle identité” (pp. 15-44), explore “la problématique de l'identité collective qui transparait dans la pratique esthétique et discursive des écrivains judéo-maghrébains” (p. 6) et il se compose de deux études. Dans “Ironie, altérité et racisme dans *Le café de Madame Ben Djamil* de Claude Kayat” (pp. 15-27), Debbie BARNARD analyse l'inscription de l'humour et de l'ironie à l'intérieur du dernier roman de l'écrivain d'origine tunisienne Claude KAYAT: *Le café de Madame Ben Djamil* (2013) se révèle intéressant à étudier non seulement en raison du recours à

l'humour de la part de l'auteure, mais aussi en raison de plusieurs éléments concernant l'immigration, la différence culturelle et la problématique identitaire. Il s'agit en effet d'un ouvrage où "la composition et l'humour [...] laissent voir les attitudes des gens et des institutions autour de l'immigration et remettent en question la manière dont la société réagit" (p. 27).

Dans le deuxième article, "Tunisianité, judéité, individualité et égalité dans les écrits de Gilbert Naccache" (pp. 29-44), Mohamed CHAGRAOUI se penche sur la production littéraire de l'écrivain tunisien Gilbert NACCACHE, où "le narrateur réclame les différentes facettes de sa personnalité: tunisien, juif, intellectuel critique, militant politique et syndical, écrivain. C'est à ce niveau des appartenances multiples qu'un lien se noue entre la tunisianité, la judéité, l'individualité et l'égalité" (p. 29). Le critique examine ainsi la notion de tunisianité et celles de judéité, d'individualité et d'égalité (mises en rapport avec la tunisianité), telles qu'elles s'affichent dans l'œuvre de NACCACHE. Il en résulte que "Gilbert Naccache assume la mixité constitutive de sa personnalité et la revendique" (p. 42), sans pourtant "imposer des définitions, et donc des frontières, des limites, à la notion de tunisianité, et aux notions connexes de judéité, de marginalité, de distance critique" (p. 43).

Le deuxième volet, "Marcher sur l'oubli" (pp. 47-75), qui prend le titre d'une série d'entretiens avec Tahar BEKRI, naît du constat que "si la littérature judéo-maghrébine est fortement imprégnée par les écritures de la mémoire, c'est qu'elle a été marquée par les violences de l'Histoire contemporaine et les traumatismes qu'elles ont laissés, par les douleurs de la séparation, les itinéraires d'errances et d'exils" (p. 7). Voilà pourquoi les auteurs judéo-maghrébins "réactivent sans cesse la mémoire individuelle et collective, réhabilitent les mythes des ancêtres, recréent des sensations, mettent des mots sur ce qui est resté impression vive, donnent à la mémoire sa consistance autant que ses pouvoirs de résonance" (*Ibid.*). Le rapport entre mémoire et Histoire dans la littérature judéo-maghrébine la plus récente fait l'objet de l'étude de Wafa BEN AZIZA ("Nouvelles expressions judéo-maghrébines entre mémoire et Histoire: une écriture en évolution", pp. 47-60). Le critique situe sa contribution dans le prolongement des études de Guy DUGAS, en analysant les problématiques majeures des nouvelles expressions judéo-maghrébines, leur identification par rapport au cadre auquel se réfèrent (maghrébin, méditerranéen ou francophone) et leur position face à la question de la mondialisation des littératures. Wafa BEN AZIZA présente également les caractéristiques de cette production récente, en soulignant les convergences et les divergences par rapport aux œuvres précédentes, et elle étudie enfin "l'apport de ces nouvelles expressions judéo-maghrébines aux littératures maghrébines ou arabo-musulmanes ainsi qu'aux francophones" (p. 49).

Danielle DAHAN-FEUCHT consacre son étude à la littérature mémorielle d'auteurs juifs nés en Algérie et exilés en France pendant leur enfance ou leur adolescence. Dans "Marlène Amar: du silence à l'expression revendiquée d'une mémoire" (pp. 61-75), le critique se penche en particulier sur l'analyse de deux romans de Marlène AMAR, *La Femme sans tête* (1993) et *Des gens infréquentables* (1996), ceux-ci traitant des souffrances de l'exil

des Juifs d'Algérie. Après avoir expliqué les raisons qui sont à l'origine du choix de ces deux romans, Danielle DAHAN-FEUCHT présente la thèse qu'elle tient à développer à l'intérieur de son article: "on lira *La Femme sans tête* et *Des gens infréquentables* comme le passage d'une mise à mort de la parole et du souvenir à sa libération et résurgence" (p. 63). Elle examine donc le silence caractérisant le premier roman, pour analyser ensuite son dépassement dans le deuxième, où l'on assiste à une prise de parole qui dévoile la mémoire d'une famille judéo-algérienne.

Le troisième volet s'intitule "Support visuels, supports mémoriels" (pp. 79-121) et il s'articule autour de trois contributions portant sur les images en tant que supports de la mémoire. Dans la première, "Visites de la synagogue de La Goulette. La synagogue Beith Mordechai, rue Khaznadar, témoin et miroir d'une minorité de Tunisie" (pp. 79-98), Dora CARPENTER-LATIRI propose un travail d'anthropologie photographique, riche en images qui enrichissent l'article. À travers ses photos, elle fait l'histoire de la seule synagogue de La Goulette, à Tunis, en soulignant que ce lieu n'est pas seulement un lieu de mémoire, mais aussi un lieu de vie "par la présence des fidèles, par sa persistance dans le souvenir de ceux qui y sont passés, par son rôle dans la transmission des rituels" (p. 79). Tout au long de l'article, le lecteur peut donc profiter d'une visite virtuelle à l'intérieur de cette synagogue, grâce aux images et aux explications détaillées de toutes les photographies fournies par Dora CARPENTER-LATIRI.

Dans "À propos des Judéo-berbères marocains, un film: *Tinghir-Jérusalem*" (pp. 99-103), Denise BRAHIMI présente le film d'un jeune réalisateur d'origine marocaine, Kamal HACHKAR. Dans *Tinghir-Jérusalem: les échos du Mellah* (2011), le réalisateur a abordé le sujet de "l'existence jusqu'à date récente d'une communauté judéo-berbère installé à Tinghir depuis des siècles sinon des millénaires, néanmoins partie sans espoir de retour pour aller s'installer en Israël au début des années 60 du siècle dernier" (pp. 99-100). Le but de Kamal HACHKAR est justement celui de recueillir les voix de ces Judéo-berbères devenus Israéliens et de reconstruire leur histoire. "Pour Kamal Hachkar – remarque Denise BRAHIMI – l'évocation de Tinghir est celle d'un paradis perdu, celui de l'enfance et de sa langue maternelle berbère. Mais c'est aussi, plus largement, une réflexion qui sort de la bouche des anciens exilés, qui souffrent cruellement de l'hostilité guerrière entre Israël et les Palestiniens, alors qu'au Maroc ils avaient toujours vécu en paix parmi leurs voisins musulmans" (p. 102).

Ewa TARTAKOWSKY, dans "Littérature des auteurs d'origine judéo-maghrébine. Les couvertures, masques à visage découvert" (pp. 105-121), travaille sur les paratextes éditoriaux de la production littéraire des auteurs d'origine judéo-maghrébine. Elle passe en revue et analyse trois types de paratextes: les titres, les premières pages de couverture et les quatrièmes de couverture. Cette analyse lui permet de souligner, d'un côté, "le rôle et l'importance du paratexte" (p. 119), et, de l'autre, de confirmer l'hypothèse du fort ancrage de la littérature judéo-maghrébine dans "les thématiques liées à l'exil, à la mémoire et à l'histoire" (*Ibid.*).

Le quatrième et dernier volet, "Conceptualisation" (pp. 125-171) regroupe trois contributions. La première, "The Aesthetics of Fragmenta-

tion, or a Way to Read El Maleh” (pp. 125-137) de Zakaria FATIH, propose une nouvelle approche critique de l’œuvre de l’écrivain marocain AMRAN EL MALEH. Cette approche veut tenir compte du style digressif de l’auteur lui-même et de l’ouverture de son texte, sans lui imposer une étiquette particulière. “The beauty of El Maleh’s text – affirme en effet le critique – lies in its fragmentation” (p. 136) et cette fragmentation est à traiter “as a sort of inspiration without privileging a particular site of meaning; i.e. a fragmented reading that is as inviting as El Maleh’s text” (p. 137).

Les deux autres contributions sont rédigées par Guy DUGAS: dans “Fantaisie, littérature mémorieuse, iconophilie... Retour sur quelques concepts discutables” (pp. 139-152), il revient sur les notions fondatrices de la production judéo-maghrébine classique pour vérifier leur validité dans les œuvres les plus récentes. Tout en invitant à des nouvelles et plus profondes recherches, DUGAS y confirme “une capacité sans cesse renouvelée de subversion et de remise en cause par le rire” (p. 150) et une “spécificité fondatrice [...] comme l’écriture mémorieuse et l’iconophilie” (*Ibid.*), accompagnées d’une “farouche résistance à s’inscrire dans tous les cadres et réseaux tissés par les approches théoriques, qu’il s’agisse des cadres traditionnels (notion de littératures nationales ou régionales) ou de réseaux nouveaux (postcolonial ou *subaltern studies*)” (*Ibid.*)

Dans une contribution ultérieure, intitulée “Trente ans de littérature judéo-maghrébine (1982-2013)” (pp. 153-171), DUGAS actualise l’une de ses bibliographies précédentes, en proposant une liste bibliographique des œuvres judéo-maghrébines publiées entre 1982 et 2013. Cette bibliographie mise au jour clôt le volume.

Elisabetta BEVILACQUA

Joana MASÓ et Gemma VENTURA MUSTIENES (dir.) “Écrivaines d’Algérie: fictions de l’origine, origines de la fiction”, *Expressions Maghrébines*, vol. 14, n. 1, été 2015

Ce volume regroupe une série d’études consacrées à l’œuvre de femmes écrivains appartenant au contexte colonial et postcolonial algérien. Dans l’“Introduction” (pp. 1-5) Joana MASÓ nous offre un aperçu des principales thématiques traitées dans ce numéro de la revue et rappelle en particulier que “l’ensemble de réflexions qui configurent ce dossier prennent au sérieux l’espace littéraire comme producteur d’imaginaire commun par le biais de différentes matrices théoriques relevant de la critique littéraire, la philosophie, l’esthétique, les études postcoloniales ou de genre” (p. 1).

Mireille ROSELLO dans “Comment s’inventer un père écrivain: Albert Camus chez Maïssa Bey” (pp. 7-21) réfléchit sur l’influence exercée dans l’œuvre de Maïssa BEY de la part de CAMUS qui peut être considéré pour elle comme un “‘père’ littéraire” (p. 7). La figure paternelle est très importante chez BEY: d’un côté il y a un père héros absent, tué par l’armée française et mort sous la torture et qui a donc ‘abandonné’ sa fille contrainte à se

construire sans lui, tandis que de l'autre nous trouvons l'image de CAMUS. Le premier exemple est tiré de *Au commencement était la mer* (1996). Au mur de la chambre de la jeune fille on peut voir une photographie en noir et blanc qui représente le médium choisi par la protagoniste pour s'ancrer à un passé révolu. Cette photo représente Albert CAMUS qui sourit discrètement et qui fait fonction de figure tutélaire et rassurante. Le père biologique n'a donc pas été choisi pour jouer ce rôle justement parce que la mort de ce père a été ressentie comme "un abandon inacceptable" (p. 13) et c'est pour cela que la narratrice ne considère pas le choix de l'image de l'écrivain algérien comme une trahison. Le père n'est toutefois jamais oublié et à la photo de CAMUS dans la chambre de la jeune fille fait pendant celle du 'vrai' père, constamment époussetée par la mère dans la pièce commune. Mireille ROSELLO affirme, en effet: "L'héroïne ne se détourne pas de la figure du père, et elle ne le remplace pas tout à fait: elle ajoute, ou superpose, à la photo du salon celle d'un écrivain qui est né comme elle en Algérie, qui comme elle parle et écrit le français" (p. 13). En outre, dans *Au commencement était la mer*, le portrait montre un CAMUS séducteur qui pourtant ne séduit pas la protagoniste, mais qui cherche à l'aider à devenir ce qu'elle est et, dans un passage du roman, à refuser de mener à terme une grossesse inavouée et non désirée. Mireille ROSELLO affirme aussi: "Camus, l'écrivain dans son cadre, n'était pas là pour servir de maître, de modèle ou même de leader politique, mais pour marquer la place d'un père idéal dont la parole servirait de garantie au désir de liberté de sa fille littéraire" (p. 17).

L'article suivant, de M. Carme FIGUEROLA "Du livre et de la lecture dans l'œuvre de Malika Mokeddem" (pp. 23-40) souligne que cette écrivaine, tout comme Assia DJEBAR et Maïssa BEY, ajoute à l'engagement socio-politique une lutte supplémentaire en faveur de la condition de la femme "afin qu'elle devienne un être de plein droit dans une société patriarcale" (p. 23). En outre, FIGUEROLA affirme: "Cet article vise à montrer à quel point dans les ouvrages de l'auteure la littérature offre aux êtres une transfiguration de la réalité, de manière à fournir un espace du possible, un moyen pour saisir l'incontrôlable" (*Ibid.*). Elle ne prend en considération que les romans de l'auteure, sans considérer, par contre, les textes autobiographiques. Pour Malika MOKEDDEM l'artiste est un individu aux prises avec son temps et occupe une position centrale dans la contemporanéité. Mais surtout, ce qui est particulièrement intéressant dans cet article, c'est l'analyse du rapport entre l'écrivaine algérienne et les ouvrages qu'elle a lus et qui l'ont influencée. Le renvoi à ces auteurs se révèle très souvent grâce aux épigraphes et à des fragments qui inaugurent les textes de MOKEDDEM et qui entretiennent "une relation avec le récit qui s'ensuit car, en le commentant à l'avance, chacun contient en germe l'essence du roman" (p. 25). Ce recours à l'épigraphe est très important pour établir un rapport entre deux univers opposés: l'Occident – étant donné que l'auteure algérienne a reçu une éducation en français et une culture européenne, ce qui lui a aussi permis de se rapprocher, grâce à la connaissance de cette langue, d'auteurs tels que DICKENS, TOLSTOÏ ou FAULKNER – et l'Orient, parce que cette éducation est ancrée dans des expériences en rapport avec l'Algérie. Se crée ainsi le métissage tant revendiqué par de nombreux écrivains maghrébins. La

lecture en tant que thème est un motif très fréquent dans la production romanesque de l'auteure et est un instrument qui pétrit sa personnalité. FIGUEROLA souligne, pour conclure, "la place centrale qu'occupent les intertextes dans l'écriture de Malika Mokeddem. Par ces évocations intertextuelles la romancière cherche à s'autoriser de la pensée de l'autre, en même temps qu'elle la dépasse par une déterritorialisation qui, tout compte fait, est le fruit de sa réinterprétation dans une perspective originale relevant des changements profonds opérés dans la société actuelle" (p. 39).

Amy L. HUBBEL dans "Filling in the Void: Leïla Sebbar's Collective Archaeology of Origins" (pp. 41-54) s'occupe de l'écrivaine Leïla SEBBAR née en Algérie en 1941 d'un père algérien et d'une mère française; elle a quitté son pays d'origine en 1961 pendant la guerre d'Algérie pour continuer ses études en France. Malgré son exil, elle revient souvent à sa spécificité 'raciale' dans l'Algérie coloniale comme à un point originaire. L'écrivaine a produit beaucoup de récits où elle rappelle son enfance liée à celle d'autres individus et a publié de nombreux ouvrages d'autobiographie collective. HUBBEL affirme: "Each of these volumes is written from one country as an homeland imagining the other as motherland to demonstrate how France and Algeria are reciprocally marked by each other" (p. 42). SEBBAR a examiné ces différentes origines (la sienne, celle de sa famille et celle d'autres écrivains exilés) afin de créer une communauté écrite qui remplit le vide entre ses héritages français et algérien. Elle établit donc une sorte d'archéologie collective et se définit comme une "croisée qui cherche une filiation et [qui] est à la recherche d'une ascendance et d'une descendance, d'une place dans l'histoire d'une famille, d'une communauté, d'un peuple, au regard de l'Histoire et de l'univers" (p. 43). SEBBAR a écrit, entre autres, une trilogie sous le titre de *Mes Algéries en France*, dont le premier livre, publié en 2004, est constitué d'images, récits, fragments d'ouvrages publiés précédemment et d'expériences d'autres individus entre la France et l'Algérie. Cette trilogie ajoute "memorial debris to words" (p. 47): photos de famille, cartes postales, documents historiques, etc., puisque le moindre fragment est pour l'écrivaine une évocation de l'Algérie. Elle commence cette trilogie par le mythe de ses origines: la rencontre entre son père algérien et sa mère française ont donc donné naissance à cette 'croisée' qui est Leïla SEBBAR. Elle est une "mad collector" (p. 50) de mots, de voix, d'images, tout comme d'histoires et souvenirs. Elle cherche surtout à abolir ce qui sépare, elle place elle-même dans le trou entre deux pays. HUBBEL conclut en affirmant que peut-être l'écrivaine ne terminera jamais son travail de reconstruction mais que, toutefois, "they create a knot, or possibly a suture, around the wound of exile" (p. 52).

L'étude suivante de Denise BRAHIMI "Ahlam Mosteghanemi, la culture et l'histoire" (pp. 55-72) s'occupe d'une romancière arabophone et nous n'allons donc pas nous y arrêter.

Dans l'article qui suit, "L'algérianité de Latifa Ben Mansour, un 'tiers espace' identitaire (pp. 73-81), Gemma VENTURA MUSTIENES traite du deuxième roman de l'écrivaine, *La Prière de la peur* (1997), en tant que "lieu de confluence de références littéraires et culturelles d'origines et d'époques multiples" (p. 73). L'écrivaine puise dans des sources diverses pour créer

une “construction culturelle où le classique, le moderne et le contemporain, ainsi que l'étranger et le natif, se fondent dans un monde nouveau, un ‘tiers espace’” (*Ibid.*), c'est-à-dire une réalité hybride issue en particulier des sociétés coloniales, constituée par les communautés des colonisées et des colonisateurs. VENTURA MUSTIENES étudie donc dans cet article l'appartenance de BEN MANSOUR à ce ‘tiers espace’, une appartenance qui cherche à échapper à la dualité contraignante entre le pouvoir ex-colonial français et le pouvoir post-indépendance opposé au premier. Ce sont surtout les personnages féminins du roman qui symbolisent cette altérité identitaire. Dans son deuxième roman l'écrivaine “s'appuie sur la littérature universelle. Elle ancre son récit dans un espace littéraire ouvert et sans barrières” (p. 74) et évoque des figures puisées aussi dans l'imaginaire grec, telle Antigone. Elle cite d'ailleurs BAUDELAIRE et BRETON en tant que lectures communes et corpus partagé par les personnages du roman, ainsi que par les lecteurs d'expression française, Français et Algériens. Dans *La Prière de la peur* on cite également le personnage de Shéhérazade ainsi que d'autres figures fondamentales de l'Histoire de l'Algérie et du monde arabe en général. Le Coran aussi est cité comme référent religieux constant dans ce roman, dont le titre est justement tiré de l'un des versets du livre sacré. Ajoutons aussi que des contes et des comptines algériens apparaissent tout au long du roman racontés par des femmes. Un leitmotiv figure dans le roman: les femmes sont les maîtresses de la parole. VENTURA MUSTIENES affirme: “Nous croyons déceler un point commun chez tous ces personnages: ils revendiquent, avec nostalgie, un autre moment de la société algérienne [...], une cohabitation pacifique dans des sociétés multiculturelles [...]. Le monde d'autrefois se heurte directement à l'Algérie des années 1990. [...] La nouvelle voix algérienne prônée par Ben Mansour [...] crée un ‘tiers espace’, une identité où le local et le global, le passé et le présent se côtoient” (p. 80). Toute la série de référents littéraires, historiques et culturels figurant dans *La Prière de la peur* produit donc un effet de contrastes. L'ambiance féerique se confond avec la critique sociale et cette double nature de l'œuvre donne au roman une double fonction d'autant plus qu'il est écrit en français, parce qu'il fait comprendre aux non-algériens la réalité et la culture algériennes. Ainsi la communauté des lecteurs s'élargit: le public auquel ce roman s'adresse dépasse les frontières tout en créant à son tour un ‘tiers espace’ culturel et transnational, mais aussi une interface linguistique non étanche.

Émilie CAPPELLA est l'auteur d'un article très dense consacré à “*Loin de Médine*, donner lieu de parler” (pp. 83-99). Le centre d'intérêt est en effet le roman d'Assia DJEBAR, *Loin de Médine: Filles d'Ismaël* (1991), une œuvre dont le thème principal est l'histoire des femmes qui, selon l'écrivaine algérienne, a été occultée par les chroniqueurs et qu'elle veut ressusciter. Plus de vingt ans après sa publication, *Loin de Médine* donne lieu à deux lectures principales: dans les universités occidentales il est vu comme un roman féministe tandis que des perspectives récentes le voient comme une œuvre polyphonique qui utilise le contrepoint. Selon un critique, Hanan ELSAYED, le roman ne serait alors que de l'orientalisme mal informé déguisé en féminisme. Toutefois CAPPELLA veut aborder les procédures narratives de DJEBAR en se posant la question fondamentale: comment récupérer un

lieu de parole féministe islamique? Elle définit tout d'abord la stratégie contrapuntique mise en acte dans le roman. "Le contrepoint – affirme-t-elle – est un mode de composition polyphonique [où] chaque voix est écrite en réponse à une autre voix selon des règles strictes qui en font un dispositif dialogique particulier [...]"; *Loin de Médine* ne se contente pas de répondre aux sources textuelles de l'islam, mais démontre que ces sources sont elles-mêmes, déjà, une réponse à une situation historique déterminée" (p. 86). Assia DJEBAR, notamment, affirme qu'il n'y a pas silence des femmes à l'origine de l'islam, mais des chroniques qui ne relayent pas leur parole. Elle dénonce aussi la "désérence" (p. 91) de la fille de Mohammed, Fatima, qui a par conséquent provoqué et légitimé celle des femmes en général. L'écrivaine algérienne remet donc en question les arguments théologiques des fondamentalistes et, grâce justement à son écriture contrapuntique, qui devient politique, ébranle toute hiérarchie et entrelace dans la composition de son texte les différentes autorités discursives. Et CAPPELLA tient à souligner, à propos de la fille du prophète: "Nouvelle Antigone capable d'interrompre la monodie du pouvoir temporel et de faire émerger le malentendu originel, Fatima donne son nom au 'sillage' féministe musulman" (p. 92). DJEBAR a donc opéré "une (re)constitution du féminisme comme héritage de l'islam servant de fondation à un sujet légitime de la parole féministe/féminine présente" (p. 98).

L'étude suivante: "Deux cas d'écriture ou de *violence* textuelle dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et *Les Rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous" de Gwenola CARADEC (pp. 101-118) se concentre, comme l'annonce le titre lui-même, sur un parallèle entre l'écrivaine algérienne – et son rapport très complexe avec sa terre natale – et le poète martiniquais, qui ont en commun un retour vers leurs origines et une violence de style "habité par une vie éruptive" (p. 102). Malgré leurs contextes de production très différents, les deux auteurs partagent le même sentiment profond de "dépossession" provoqué par l'expérience de la colonisation qui a foulés, piétinés et humiliés leurs lieux d'origine. CARADEC renvoie en particulier à une étude de Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, où le critique délimite trois étapes que "l'intellectuel colonisé" doit développer: le désir d'assimilation à la culture européenne, la valorisation du passé et le retour aux sources, et enfin la phase de combat révolutionnaire. Tant CÉSAIRE que CIXOUS auraient vécu ce développement de manière plus ou moins explicite et prégnante. En particulier, CIXOUS dénonce le système colonial et l'hypocrisie de l'école française de manière très virulente, mais assume quand même la langue du colonisateur comme une 'bénédiction', parce que "après la familiarisation scolaire, un rapport plus transgressif, plus subversif s'impose pour tordre la langue, la plier aux réalités du colonisé" (p. 113), attitude qui est partagée aussi par CÉSAIRE. CIXOUS, par exemple, écrit avec un rythme particulier, qui "s'éloigne de l'expression française classique en débridant la syntaxe: ses phrases s'enchaînent avec parfois très peu de ponctuation, suivant au contraire un flot ininterrompu" (pp. 113-114). L'image du gouffre apparaît fréquemment dans l'œuvre de l'écrivaine, tout comme l'image d'un tremblement de terre. Pour CIXOUS l'écriture/écriture – elle privilégie en effet les mots qui se terminent en

—ance qu’activent l’inconscient et le rêves – est étroitement liée au mouvement, à un mouvement tendu à l’ouverture d’une porte, et c’est en effet dans la langue que peut enfin s’opérer l’accueil tant recherché. Et CARADEC conclut: “Césaire et Cixous élargissent notre pouvoir d’agir en faisant des mots des ‘armes miraculeuses’ efficaces, capables de toucher, caresser, mais aussi de réveiller autrui [...] Nous sommes après tout, pour [ces deux auteurs], des êtres de langage, d’écriture et d’espérance.” (p. 117).

Dans “Memories and Violence in Fadila al-Farouk’s *Ta’ al-khajal*: Fiction as a Tool to Construct Social Memory” (pp. 119-136) Ada BARBARO s’occupe notamment d’une œuvre de l’écrivaine algérienne Fadila AL-FAROUK qui écrit en arabe et donc nous ne nous occuperons pas de cette étude.

Greta BLISS, dans son article “History from Point Zero? Archival Reading in Maïssa Bey’s *Surtout ne te retourne pas* and Tahir Wattar’s *The Earthquake*” (pp. 137- 153) nous rappelle que le 21 mai 2003 un tremblement de terre a frappé durement l’Algérie du Nord en provoquant plus de deux mille morts et de très graves dommages et que Maïssa BEY s’est inspirée de cet événement tragique dans son roman *Surtout ne te retourne pas* (2005) dans lequel elle raconte l’histoire d’une amnésique qui a survécu au désastre. BLISS cherche à démontrer que cet ouvrage constitue une archive très complexe de l’histoire de l’Algérie du XXI^e siècle. Elle étudie aussi les intertextes de ce roman et étudie en particulier *The Earthquake* de Tahir WATTAR, qui à son tour rappelle la pensée d’un autre écrivain algérien: Jacques DERRIDA et sa “science des archives”. Dans le roman de Maïssa BEY “memory and history are disrupted in two interrelated ways: first, through the figure of earthquake, and secondly, through the amnesic figure of the narrator-protagonist” (p. 140). L’auteur de l’article nous raconte l’intrigue du roman, en particulier les retrouvailles entre l’héroïne, Amina, qui raconte à la première personne, et sa mère Dounya. Cette dernière voudrait révéler à sa fille qu’elle avait tué son père pour la défendre des abus auxquels il voulait soumettre Amina, mais celle-ci refuse de recevoir cet aveu terrible. À la fin du roman, toutefois, les deux femmes s’acceptent réciproquement et se comprennent. À travers l’histoire de ces deux femmes et du tremblement de terre, BLISS souligne l’importance attribuée par BEY, à l’instar d’Assia DJEBAR et de Malika MOKEDDEM, aux voix féminines.

Dans l’étude suivante, “Quelques réflexions: de la plasticité aux discours postcoloniaux” (pp. 155-172), Gabriela GARCIA HUBARD essaie “de réfléchir à la problématisation que les écrivaines d’origine algérienne ont construite autour de leur appartenance à une tradition et surtout à un héritage en termes culturels, critiques, historiques et nationaux face au discours colonial et postcolonial” (p. 155). L’auteur de l’article veut élargir son analyse en ayant recours à la philosophie de Catherine MALABOU. En particulier, HUBARD veut considérer l’œuvre de cette philosophe dans la perspective qui lui est propre: son travail nous invite en effet à réfléchir sur la forme et l’identité à partir de la notion de plasticité tant constructrice que destructrice. Le caractère de cet article, bien que très intéressant, est toutefois lié plutôt à la philosophie qu’à la littérature et nous nous bornons donc à ce peu d’observations.

Le dernier article de ce numéro, dû à Eloi GRASSET, “*Je ne sais plus qui je suis*”. L’identité indécidable et l’écriture du délire dans *Mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui” (pp. 173-182) “veut interroger le statut du souvenir dans l’écriture de cette écrivaine algérienne et, en même temps, prêter attention à la recherche de stabilisation identitaire qui se produit dans *Mes mauvaises pensées* (2005)” (p. 173). BOURAOUI, née à Rennes de père algérien et de mère française, passe à Alger les quatorze premières années de sa vie, mais ses parents décident de rester en France lors d’un voyage en Bretagne. Cette expérience de déplacement est traumatique pour l’auteure et “devient la fêlure qui se trouve au centre de toute son écriture autobiographique [...]. Cette double origine est le trouble qui organise son écriture” (p. 173). Ce sera ce sentiment d’étrangeté qui mènera l’écrivaine à l’écriture: pour elle, en effet, écrire est une tentative de guérir et de trouver une identité stable, ce qui est destiné par ailleurs, selon GRASSET, à un échec. Pour BOURAOUI le dépaysement est fondateur pour son avenir et *Mes mauvaises pensées* devient l’accomplissement d’une recherche identitaire. Ce texte est défini comme un ouvrage autobiographique, mais dans les œuvres de cette écrivaine la chronologie n’est pas reconnaissable et on entre donc dans une sorte de simultanéité historique où l’on ne peut pas distinguer l’ordre des événements dans la narration. L’auteur de l’article souligne aussi le rapport très étroit que BOURAOUI entretient avec l’œuvre d’Hervé GUIBERT. Les deux écrivains ont en commun une tension évidente entre vie et récit et aussi le fait que le corps devient le lieu d’inscription de la violence: la violence de l’écriture est donc liée à la violence qu’on exerce sur le corps. L’écrivaine algérienne, en outre, par sa prose qui ne s’arrête pas, qui mélange les interruptions, les répétitions et le flux de conscience, affirme que l’écriture est une thérapie et un processus d’analyse littéraire. “En ce sens – souligne le critique – on pourrait dire que le texte de Bouraoui ne raconte pas la recherche de stabilité d’une identité [...], mais plutôt le procès d’assomption de l’étrangeté comme dernière et inévitable condition de l’individu” (p. 180). L’écrivaine finit donc par accepter l’identification du conflit initial et dans son inachèvement, la tâche de l’écriture est finalement accomplie.

Daniela MAURI

Ramona MIELUSEL, *Langue, espace et (re)composition identitaire dans les œuvres de Mehdi Charef, Tony Gatlif et Farid Boudjellal*, Paris, L’Harmattan, 2015, 236 pp.

Cette étude de Ramona MIELUSEL examine l’importance de la langue et de l’espace de production dans les créations littéraires et cinématographiques de trois auteurs franco-maghrébins particulièrement représentatifs, et leur rapport à ces deux concepts. Elle se sert en particulier d’exemples de productions artistiques appartenant à plusieurs genres: la fiction littéraire romanesque à travers le texte *Le Thé au harem d’Archi Ahmed* (1983) de

Mehdi CHAREF, la bande dessinée par le biais de la trilogie *Petit Polio* (1999-2003) de Farid BOUDJELLAL et le cinéma grâce aux œuvres de CHAREF au début des années 80, comme *Le Thé au harem d'Archimède* (1986), et de Tony GATLIF avec deux de ses films: *Je suis né d'une cigogne* (1999) et *Exils* (2004). Dans l'analyse de ces textes et de ces films, le critique suit une perspective synchronique et adopte une approche interdisciplinaire qui permet de mettre en lumière les concepts de multiculturalisme, de pluralisme et d'hybridité. La comparaison entre ces auteurs lui consent en outre de dégager une certaine homogénéité thématique et stylistique à travers laquelle les trois écrivains et cinéastes parviennent à présenter une image cohérente de la deuxième génération d'immigration en France. Le but du critique est donc celui d'identifier les thèmes et les éléments langagiers communs à l'écriture beure depuis les années 80 jusqu'à nos jours.

Le volume s'ouvre avec une "Préface" d'Amadou OUEÛDRAOGO (pp. 9-15), où il souligne l'actualité du sujet choisi par Ramona MIELUSEL: "la langue et l'espace conçus comme des facteurs interdépendants et essentiels dans le processus de la construction identitaire: voilà une thématique et une perspective qui se veulent d'une actualité éclatante. Voilà une problématique d'autant plus digne d'intérêt qu'elle nous porte au cœur des réalités qui fondent les assises identitaires de la communauté beure en France, tout en s'inscrivant dans une optique infiniment plus large" (p. 9). Amadou OUEÛDRAOGO tient ensuite à préciser que le regard que Ramona MIELUSEL pose sur son corpus fait qu'elle perçoit la création littéraire et artistique beure comme "un acte (délibéré ou non) de subversion, de dévoiement, sinon de résistance. [...] C'est en cela que l'œuvre beure, telle qu'elle apparaît dans la présente étude, se résout comme à un acte de *reécriture*, de *re-définition*, ou encore de *re-conquête* identitaire" (pp. 9-10).

Le livre est partagé en deux parties principales, précédées d'une "Introduction" (pp. 17-28), où le critique présente le sujet de son étude, son corpus et les facteurs qui ont déterminé ses choix, et d'une "Contextualisation des écritures beures en France et leur évolution dans le temps" (pp. 29-44). À l'intérieur de cette contextualisation, Ramona MIELUSEL introduit quelques précisions terminologiques autour du mot "beur" et quelques informations de teneur sociologique concernant le contexte culturel français dans lequel a baigné cette deuxième génération d'immigration des années 80 à nos jours, pour passer ensuite à l'émergence de la littérature beure et à son évolution historique.

La première partie, "La Langue dans les textes beurs" (pp. 45-134), se compose de deux chapitres. Le premier chapitre, "Écriture et langue chez Charef, Gatlif et Boudjellal" (pp. 47-72), porte sur le rôle que la langue joue dans l'écriture littéraire ou filmique de ces trois auteurs, avec une attention particulière consacrée au rapport entre la langue d'origine (arabe/berbère) et la langue d'écriture (français). Cette double formation linguistique, qui se manifeste aussi au niveau littéraire et artistique, est à l'origine de la créativité linguistique des auteurs beurs et de la richesse culturelle qu'ils mettent en lumière dans leurs œuvres.

Dans le deuxième chapitre, "Ironie du langage postcolonial" (pp. 73-134), le critique examine le côté d'ambiguïté et d'ironie qui caractérise les

œuvres du corpus, pour passer ensuite à analyser la relation entre la langue qui compose ces textes et l'espace qui la produit. Il en résulte que la littérature beur constitue un moyen de subversion et de mutation qui permet un changement de perspective sur la définition de la francité dans le contexte actuel.

La deuxième partie du volume, "La Représentation de l'espace dans le texte beur" (pp. 135-210), regroupe le troisième et le quatrième chapitre. Le troisième chapitre est consacré au "Dépassement des frontières" (pp. 137-180), un dépassement qui "implique la déconstruction de l'hégémonie européenne et l'apologie du métissage ou de la 'départenance' des communautés culturelles issues de la diversité dans l'espace français et francophone" (p. 137). Dans ce chapitre, Ramona MIELUSEL aborde les questions de l'espace et l'immigration dans les œuvres franco-maghrébines, avec une réflexion préliminaire sur la notion de frontière, en ce qui concerne notamment les frontières linguistiques et les frontières culturelles. Elle passe ensuite à analyser la problématique du dépassement des frontières dans une perspective textuelle, à travers une étude de l'hybridation des genres chez les auteurs de son corpus.

Dans le quatrième et dernier chapitre, "Transnationalisme, une nouvelle perspective sur la France plurielle" (pp. 181-210), le critique prend en examen la notion de 'transnationalisme' et montre où se situent les œuvres littéraires et cinématographiques de Mehdi CHAREF, de Tony GATLIF et de Farid BOUDJELLA par rapport à ce concept. En retrouvant des éléments transnationaux à l'intérieur de son corpus, Ramona MIELUSEL a montré l'importance d'une relecture de ces œuvres dans une nouvelle perspective qui ne réduit pas cette production à une littérature décentrée. Cette littérature relative, d'après le critique, l'importance de la culture dominante, à savoir le modèle français, en parlant du multiculturalisme et du dépassement des frontières.

Dans la "Conclusion" (pp. 211-220), l'auteur du volume passe en revue les différentes étapes de son étude, en remarquant en particulier que l'analyse des œuvres de quelques écrivains et cinéastes franco-maghrébins a permis de mettre en évidence "leur contribution à une redéfinition de la culture littéraire et cinématographique française traditionnelle" (p. 211) et qu'ils ont introduit, dans leur production, "des éléments transculturels et multiculturels tels que la transdisciplinarité des formes artistiques, l'ouverture à la polyglossie, la diversité ethnique, la présentation des pratiques culturelles différentes" (*Ibid.*). "Avec la présence créatrice de Mehdi Charef, de Farid Boudjellal et de Tony Gatlif dans le paysage culturel français – conclut Ramona MIELUSEL – il se produit un changement de perception de la culture française en tant que culture monolithique. [...] Les auteurs franco-maghrébins de notre corpus apportent une nouvelle possibilité d'interprétation des transformations culturelles et identitaires qui ont eu lieu durant les trois dernières décennies sur le territoire français" (*Ibid.*)

Une bibliographie (pp. 221-236) d'une quinzaine de pages clôt le volume.

Elisabetta BEVILACQUA

Vassiliki LALAGIANNI, Jean-Marc MOURA, *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam-New York, Rodopi ("Francopolyphonies"), 2014, 208 pp.

Ce volume, qui sera présenté dans la section "Œuvres générales et autres francophonies", comprend quatre articles qui portent sur le Maghreb et dont nous rendons compte ici.

Dans le premier, "Le harem méditerranéen: la femme écrivaine face à un espace de rêve ou un espace d'exil culturel et personnel" (pp. 21-34), Margarita ALFARO consacre son étude à Fatima MERNISSI, historienne et sociologue d'origine marocaine, dont l'œuvre et le témoignage illustrent "l'existence d'une écriture francophone postcoloniale au Maroc, élargie au monde entier, annonciatrice de l'épiphanie d'un tissu social conformé par des individus qui luttent en faveur d'une esthétique créatrice fondée sur l'imagination" (p. 23). Le critique articule son analyse selon une double orientation qui tient compte, d'une part, des "éléments de la tradition évoqués en tant que piliers essentiels de l'œuvre de Mernissi" (p. 25) et, d'autre part, des "aspects qui annoncent une conception nouvelle, révélatrice d'une modernité au-delà de l'exil existentiel et du désarroi colonial" (*Ibid.*). Dans ce nouveau paradigme atteint par MERNISSI, l'exil et le rêve s'opposent, là où "le rêve et l'imagination acquièrent une dimension transformatrice de la société par opposition à l'exil qui symbolise la rupture définitive et la non-continuité avec la tradition culturelle" (*Ibid.*). Si, dans un premier moment, Margarita ALFARO porte son attention sur la description de la tradition chez MERNISSI, elle passe ensuite à l'étude de la quête de la modernité, une modernité qui est à comprendre en tant que "voie d'affirmation de l'individu" (p. 29). L'analyse du récit autobiographique *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1996) occupe une place privilégiée à l'intérieur des différentes étapes de la réflexion du critique. À la suite de cette étude, Margarita ALFARO parvient ainsi à affirmer que "l'œuvre à double portée, de réflexion historique et de créativité littéraire, de Fatima Mernissi ouvre la voie d'une sociologie de l'enquête, du dialogue fertile, de la mise en question de l'autorité et de la disparition des frontières physiques et mentales" (p. 32) et que "en suivant l'exemple de Mernissi une possible recomposition du monde peut être envisagée: l'*altermondialisation*" (*Ibid.*).

Une deuxième contribution porte sur l'écriture féminine au Maroc: "Navigations textuelles des femmes marocaines dans l'espace méditerranéen: mémoires, mères, monde" (pp. 71-83) d'Alison RICE. Dans cet article, le critique présente quatre ouvrages récents de femmes d'origine marocaine, dont les "navigations réelles autour du bassin méditerranéen inspirent des navigations textuelles qui montrent une profonde sensibilité aux bonheurs ainsi qu'aux difficultés qui caractérisent cet espace qui s'ouvre actuellement à des convergences entre différentes croyances, ethnies et langues qui se rencontrent autour de la mer" (p. 71): *Marrakech, lumière d'exil* (2003) de Rajae BENCHEMSI; *Fille des frontières* (2011) de Fatéma HAL; *Les Rives identitaires: Récit nomade* (2011) de Leïla HOUARI; *Jury* de Macha MÉRIL (2011). Ces textes prennent comme point de départ "les lieux – et les mouvements

– des femmes au Maroc pour ensuite se concentrer sur l'importance de la migration au sens plus large" (p. 71) et témoignent d'une écriture "qui se trouve entre deux rives de la Méditerranée, une position qui s'ouvre au monde entier" (p. 82).

L'étude d'Elena-Brandusa STEICIUC, "Déchantement postcolonial et migration dans les écrits de Boualem Sansal" (pp. 109-115) porte sur l'un des écrivains algériens contemporains qui a donné "une très fine radiographie des phénomènes complexes auxquels son pays est confronté – la corruption et l'arrivisme des gouvernants, l'intolérance et le fanatisme – dont le déchantement général et l'immigration clandestine ne sont que les conséquences" (pp. 109-110). Le critique se concentre notamment sur le roman *Harraga* (2005), qui a comme thème central celui de la migration des individus et des communautés entières. Elle parvient ainsi à montrer que la problématique de la migration et de l'exil constitue l'un des axes fondamentaux de l'écriture de Boualem SANSAL, un romancier qui "tout en critiquant les pratiques et les discours de son pays, réfléchit à une tragédie planétaire" (p. 115).

L'œuvre de Boualem SANSAL est par ailleurs abordée à nouveau dans l'article d'Odile CAZENAVE ("Dire le retour sans le dire tout en le disant: Nouvelle configuration des motifs exiliques et d'expatriation", pp. 173-183) où SANSAL est mis en comparaison avec des écrivains issus des pays de l'Afrique subsaharienne. Nous renvoyons donc à la section "Afrique subsaharienne" pour la présentation de cette contribution.

Le dernier article consacré au Maghreb est celui d'Adelaida PORRAS MEDRANO, "Le discours postcolonial chez quelques écrivains maghrébins de langue française: autour des libérations" (pp. 161-172). Dans cette étude, le critique met en comparaison les ouvrages de plusieurs auteurs issus des trois pays du Maghreb et qui, tout en ayant commencé à écrire avant l'indépendance, continuent à le faire après. Adelaida PORRAS MEDRANO se propose ainsi de retracer les caractéristiques communes du discours postcolonial tel qu'il se manifeste chez des auteurs comme Albert MEMMI, Tahar BEN JELLOUN, Mohammed DIB, Driss CHRAÏBI, Rachid BOUDJEDRA, Aïcha LEMSINE et Mustapha TLLI.

Elisabetta BEVILACQUA

Amel MAHFOUD et Christine DELPHY (dir.), "Féminismes au Maghreb", *Nouvelles Questions Féministes – Revue internationale francophone*, vol. 33, n. 2, 2014

Dans leur éditorial (pp. 4-12), les deux directeurs de cette livraison de la revue *Nouvelles Questions Féminines*, Amel MAHFOUD et Christine DELPHY, présentent ce numéro qui est consacré aux mobilisations des femmes et aux mouvements féministes dans trois pays du Maghreb: la Tunisie, l'Algérie et le Maroc. Ils soulignent que les "printemps arabes" ont été pour l'Occident une joyeuse découverte puisqu'elles révélaient un côté assez méconnu des peuples de ces pays toujours marqués par des stéréotypes coloniaux.

Toutefois, affirment les deux auteurs: “si l’ensemble de ces peuples du Maghreb était – et reste – mal connu, les femmes en particulier sont en effet transparentes [parce qu’] elles sont systématiquement rendues invisibles, autant dans les mouvements de libération nationale que dans les différents mouvements sociaux qui se sont succédé depuis les indépendances” (p. 4). Pour contraster cet oubli la revue a invité des chercheuses et des militantes du Maghreb à réfléchir et à analyser le féminisme dans leurs pays. Dans la section principale de la revue, “Grand angle”, “chaque auteure exprime un point de vue sur un pays, *son* pays, et la plupart livrent une analyse du mouvement féministe de ce pays, des conditions historiques de son émergence, des défis qu’il affronte. Chaque article exprime aussi une opinion sur ce qui distingue son pays des deux autres et nous donne ainsi une vue d’ensemble, du point de vue des femmes, du Maghreb. La mise en parallèle des textes permet à la lectrice et au lecteur de saisir les interconnexions et les échanges” (p. 6).

L’histoire des mouvements féministes au Maghreb se développe en trois temps qui correspondent à des années décisives. Le premier temps, des années 1920 aux années 1960, est celui des pionnières qui se sont engagées dans les mouvements qui ont conduit à l’indépendance. La deuxième période est celle relative à la décennie 1980 marquée par la formation, à peu près au même moment en Tunisie, en Algérie et au Maroc, de groupes féministes contrastant directement le système patriarcal et dénonçant la condition des femmes maintenues dans un statut de dominées, comme des mineures. Particulièrement importante au Maroc est la figure de Fatima MERNISSI qui a proposé une relecture de l’histoire de l’islam selon une perspective féministe. Enfin, le troisième temps est constitué par la période actuelle. “Les mouvements sociaux qui se sont déroulés en Tunisie ont provoqué une onde de choc dans l’ensemble du Maghreb et plus largement arabe. [...] Cependant, malgré cette mobilisation massive en Tunisie, on observe qu’ici comme au Maroc [...] plusieurs principes des groupes féministes des années 1980 ne font plus recette auprès des jeunes militantes. Contrairement à leurs aînées, les jeunes militantes préféreraient des structures mixtes et qui ne se revendiquent pas comme ‘féministes’. Elles conçoivent les droits des femmes comme un thème transversal inscrit dans une action revendicative ‘générale’” (p. 11).

La revue et les contributions sont intéressantes, mais la perspective de recherche est essentiellement sociologique; il nous paraît donc suffisant de nous borner aux remarques que nous venons d’offrir ci-dessus aux lecteurs.

Daniela MAURI

Kalim. Revue semestrielle de l’Université Alger 2, n. 1, 2013

Nous présentons ici la nouvelle édition de la revue *Kalim* de l’Université Alger 2. Dirigée par Salah KHANOUR, recteur de l’université, elle s’ouvre aux sciences humaines et sociales, et elle est dédiée aux chercheurs algériens

et aux chercheurs des universités étrangères. Cette nouvelle édition voit le jour après une longue période de silence: comme le rappelle Dalila MORSLY dans l'“Ouverture” (pp. 11-21), la première aventure de *Kalim* a concerné la période 1982-1987. Après plusieurs années d'interruption, l'Université Alger 2 s'est engagée dans la création d'un second *Kalim*, en disposant “d'un héritage honorable qu'elle saura développer, améliorer, optimiser grâce aux moyens dont dispose l'université algérienne d'aujourd'hui” (p. 21).

Kalim se propose ainsi comme une revue multidisciplinaire, avec l'ambition de “brasser conjointement ce dont il relève des disciplines des sciences sociales et humaines, celles des lettres et des langues”, comme le souligne Afifa BERERHI dans l'“Introduction” (p. 25). “En outre – ajoute-t-elle – la revue se veut à l'écoute des débats et manifestations scientifiques et culturelles d'ici et d'ailleurs. Elle se veut par ailleurs support de diffusion des expressions poétiques et artistiques.” (*Ibid.*).

La structure de la revue est partagée en quatre rubriques: “Points de vue et analyses”, qui constitue le volet le plus important de la livraison, où l'on trouve des études en sciences sociales et en littérature qui s'articulent autour de sujets différents, mais qui concernent tous l'Algérie; “Des lieux et des débats” qui propose les comptes rendus de colloques nationaux et internationaux qui ont eu récemment lieu et qui portent sur le Maghreb; “On a lu”, consacrée à des comptes rendus d'ouvrages littéraires et de textes de critique littéraire; “Fruits de l'imaginaire” qui offre des compositions inédites (aussi bien au niveau littéraire qu'artistique).

Nous souhaitons que l'élan retrouvé dans ce numéro liminaire de la nouvelle édition de *Kalim* puisse durer longtemps et s'ouvrir de plus en plus au contexte international des études scientifiques sur l'Algérie.

Elisabetta BEVILACQUA

Justin K. BISANSWA (dir.), “Scénographies romanesques africaines de la modernité”, *Présence Francophone*, n. 78, 2012

Ce numéro 78 de la revue *Présence Francophone* propose, en outre de la section thématique, deux articles d'“Études de littérature”, dont l'un d'entre eux consacré à “Femmes arabes au harem: la magie et le pouvoir de l'oralité dans l'écriture de Fatima Mernissi” écrit par Samira FARHOUD (pp. 138-155). Le critique y analyse le rôle du harem dans la culture moyen-orientale en général et dans la production de Fatima MERNISSI en particulier, spécialement en opposition avec l'imaginaire occidental de ce lieu féminin. FARHOUD affirme que, selon la féministe marocaine, le harem a même joué un rôle de résistance “contre l'invasion culturelle du colonisateur français et contre la soumission coloniale de l'homme français” (p. 144): ce patriotisme tout féminin trouve son apogée dans l'oralité qui prend forme dans l'espace enclos et qui trouve son incarnation symbolique dans la figure de Schéhérazade. FARHOUD focalise par la suite son analyse sur l'œuvre *Rêves de femme*, et plus spécialement sur le rôle qu'y joue l'oralité dans la trans-

mission des savoirs entre femmes, y compris des savoirs littéraires, culturels et dialectiques.

Maria Benedetta COLLINI

Anna ZOPPELLARI, "Fouad Laroui: ironia e riscrittura", *Un coup de dés. Quaderni di cultura francese, francofona e magrebina del Dipartimento di Scienze Politiche "Jean Monnet" Seconda Università degli Studi di Napoli*, n. 1, 2013, pp. 351-361

Cette première livraison de la revue *Un coup de dés*, que j'ai présenté dans la section "Études linguistiques", propose un essai en italien d'Anna ZOPPELLARI autour de "Fouad Laroui: ironia e riscrittura" (pp. 351-361). Le critique analyse les "strategie parodiche e retoriche" (p. 351: "les stratégies parodiques et rhétoriques") auxquelles a recours l'écrivain marocain Fouad LAROUÏ dans son roman *La femme la plus riche du Yorkshire* de 2008. ZOPPELLARI, en s'appuyant sur les études de SANGSUE¹, GENETTE², SCHOENTJES³, HUTCHEON⁴, HAMON⁵ et KERBRAT-ORECCHIONI⁶, propose d'abord une distinction entre satire, parodie et ironie(s), et souligne l'importance de cette dernière dans la littérature arabe; ensuite elle étudie le voyage "paradossale" (p. 357: "paradoxal") du héros du roman de LAROUÏ et "il capovolgimento di prospettiva della ricerca etnoantropologica" (p. 350: "le renversement de perspective de la recherche ethno-anthropologique") qui y advient. Comme le résume brillamment ZOPPELLARI, "il meccanismo parodico, il linguaggio figurato, il ricorso a varie figure retoriche, a giochi di parole, a variazioni di registro linguistico costituiscono l'humus con il quale Fouad Laroui rielabora una profonda e divertita analisi della società contemporanea" (p. 361: "le mécanisme parodique, le langage figuré, le recours à plusieurs figures rhétoriques, à des jeux de mots, à des variations de registre linguistique constituent l'humus avec lequel Fouad Laroui réélabore une analyse profonde et amusée de la société contemporaine").

Maria Benedetta COLLINI

-
- 1 Daniel SANGSUE, *La relation parodique*, Paris, José Corti, 2007.
 - 2 Gerard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
 - 3 Pierre SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
 - 4 Linda HUTCHEON, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Toronto, Routledge, 1994.
 - 5 Philippe HAMON, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
 - 6 Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, "Problèmes de l'ironie", in *L'ironie (linguistique et sémiologie)*, n. 2, 1978, pp. 10-46.