

C.I.C.L.I.M.

Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines

ÉTUDES LITTÉRAIRES MAGHRÉBINES

Bulletin de liaison no 18-19

Dossier : Littérature tunisienne



Premier & second semestres 1999

réalisé par

L'Université Lyon 2

&

La Faculté des Lettres de la Manouba

(Université de Tunis I)

Etudes littéraires maghrébines est le Bulletin de liaison officiel de la Coordination inter-nationale des Chercheurs sur les littératures maghrébines, Association loi 1901 in-scrite à la Préfecture de Seine-Saint-Denis (France), et dont les deux sièges se trouvent au Centre d'Etudes littéraires francophones et comparées de l'Université Paris-Nord, Avenue Jean-Baptiste Clément, F-93430 Villetaneuse (France), et à la Faculté des Lettres de Casablanca 2, B.P. 6535, Sidi Othmane (Casablanca), Maroc. A cela s'ajoutent, depuis 1995, des sièges à Al-ger, Tunis et Heidelberg. – Ce *Bulletin* paraît deux fois l'an. L'adhésion à la CICLIM entraîne l'abonnement gratuit à *Etudes littéraires maghrébines*. Pour adhérer à la CICLIM, voir le formulaire à la fin de ce *Bulletin*.

ISSN 1156-6701.

C.I.C.L.I.M.

Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines

Présidente
Farida BOUALIT
Alger.

Vice-Président(e)s.

Samira Douider & Habib Salha
Casablanca/Tunis.

Secrétaires Générales
Linda Mayer & Anna Maria Mangia
Stuttgart/Bologna/Lecce.

Trésorier
Charles Bonn
Lyon 2.

Directeur de Publication
Charles Bonn.

Rédaction
CICLIM, c/o Charles Bonn
UFR Lettres, Université Lyon 2
18, quai Claude Bernard, 69007 Lyon (France)
e-mail : charles.bonn@univ-lyon2.fr
Site Internet : <http://limag.lvnet-fr.com>

Coordination de ce numéro :
Charles Bonn & Jameleddine Hajri

L'abonnement entraîne l'adhésion à la CICLIM :
Envoyer un chèque de 100 FF ou 20 \$ à l'ordre de la CICLIM

Editorial



En quelques années, le *Bulletin de liaison*, dont l'ambition initiale visait essentiellement la diffusion sur le vif des informations de toute nature concernant les chercheurs sur les littératures maghrébines de langue arabe écrite, de langue française écrite, ou de tradition orale, s'est transformé en un livre ouvert contenant des documents de travail de plus en plus nombreux, cependant que les bibliographies devenaient aussi de plus en plus importantes. Mais cette bonne santé du *Bulletin* l'amène à devenir de plus en plus volumineux, particulièrement en ce qui concerne les bibliographies ou les annonces de colloques. Nous sommes donc arrivés à un stade où il fallait prendre des décisions : comment concilier des impératifs contradictoires ?

Le travail informatique sur la banque de données *Limag* et surtout sur le site Internet du même nom nous fournit à partir de ce numéro une solution. Tous les chercheurs ont actuellement la possibilité d'accéder au réseau Internet. Les quelques retardataires qui protestent encore contre cet outil prodigieux apparaissent de plus en plus de mauvaise foi, car toutes les universités sont à présent connectées, et que la plupart des chercheurs eux-mêmes le sont également.

On a donc réservé l'espace papier du *Bulletin* à des informations immédiates ou à des articles, et on donne sur le *Bulletin* des liens hypertexte permettant d'accéder d'un simple clic de souris aux informations plus spécialisées, trop volumineuses pour tenir dans l'espace restreint d'une publication papier : les bibliographies surtout, dont le volume avoisinerait les 100 pages pour le présent numéro, mais aussi les descriptions détaillées de colloques ou d'équipes de recherche, qui n'intéressent pas nécessairement tous les lecteurs. On a également limité les signalements de manifestations à celles qui n'ont pas encore eu lieu : celles des années 2000 et même déjà 2001, et on a laissé sur le site *Limag* le calendrier récapitulatif complet des manifestations de 1999 qui nous avaient été signalées.

Cette formule mixte papier-Internet est certes assez originale, on en a conscience. On espère aussi de cette manière participer à un débat qui dépasse le strict cadre de la littérature maghrébine : celui de la relation entre le livre et l'ordinateur. La formule proposée ici se veut aussi proposition pour de nouveaux modes de communication.

Cette formule est aussi un essai : le *Bulletin* pourrait ainsi évoluer vers un statut de revue au sens plein du terme, ce qui ne l'empêcherait pas de fournir en même temps, grâce aux liens vers le site *Limag*, les informations ponctuelles immédiates auxquelles il était essentiellement consacré dans ses premiers numéros, à l'époque où le site *Limag* n'existait pas encore. On a vu depuis la partie "Articles" devenir de plus en plus importante, tout en répondant à un autre type de lecture que celui des informations qui primaient jusque là. Il serait dommage de stopper cette évolution, même si on envisage dans le cas de l'évolution vers un statut de revue, une sélection qualitative plus stricte des articles publiés. Par ailleurs la partie "Informations" ne perdrait rien non plus à cette évolution : les fichiers auxquels renvoient les liens pourront en effet être tenus à

Editorial

jour, même au-delà de la publication "papier" du *Bulletin*, et tenir compte ainsi des informations qui nous seront parvenues trop tard pour être publiées.

On demande donc aux lecteurs de nous donner leur avis : cette formule qui permet de donner une place plus grande aux articles sans pour autant délaissier l'information vous convient-elle davantage ? Ou bien son "modernisme" vous désoriente-t-il, et préférez-vous la formule plus traditionnelle ? Réponses à Charles Bonn, Université Lyon 2, UFR Lettres, 18, Quai Claude Bernard, 69007 Lyon, ou par internet : charles.bonn@univ-lyon2.fr

Le *Bulletin* cependant, rappelons-le, est l'expression d'une association internationale de chercheurs, la Coordination internationale de chercheurs sur les littératures du Maghreb (CICLIM), présidée actuellement par Farida Boualit, de l'université d'Alger, mutée à sa demande à l'Université de Bejaï a en octobre 1999. Les difficultés rencontrées par l'équipe algérienne ont fait que depuis l'élection de ce bureau, qui succède à celui que présidait Regina Keil, l'activité de la CICLIM en tant que telle n'a pas été à la hauteur des attentes ces derniers mois. Par ailleurs Charles Bonn, trésorier de la CICLIM et responsable du programme *Limag*, a obtenu au même moment sa mutation de l'université Paris 13 où la CICLIM est encore domiciliée et qui lui fournissait l'essentiel de ses moyens financiers, à l'université Lumière-Lyon 2 où les moyens dont il dispose sont plus limités.

Malgré ces aléas, le programme *limag* ne cesse de se développer. Pour des raisons techniques de compatibilité de logiciels, le programme d'interrogation bibliographique *Limag* n'est pas encore directement consultable sur le site Internet *Limag*. Il le sera probablement dans un proche avenir grâce au travail en cours d'une équipe d'informaticiens de l'université Lyon 2. Par ailleurs le CD-Rom *Limag*, diffusé depuis de nombreuses années dans plusieurs dizaines d'universités dans le Monde, sera prochainement diffusé également par l'AUPELF-UREF, associé sur un même CD-Rom avec la banque de données *LITAF*, réalisée par Virginie Coulon sur les littératures africaines francophones.

L'équipe tunisienne compte sur les mécènes tunisiens ou résidant en Tunisie (les universités, les banques, les services culturels français ou autres...) pour réaliser son programme : collecte documentaire sur la Tunisie, rédaction d'un dictionnaire des auteurs tunisiens de langue arabe et de langue française, publication de livres (Mélanges M'Hiri, colloque de Tunis, premier fascicule du dictionnaire, livres déjà sous presse), organisation de colloques.

Un de ses membres, M. Mohamed-Ali Drissa, a été élu à la tête de la faculté des lettres de Manouba. L'équipe lui présente tous ses vœux de réussite et de rayonnement. La faculté des lettres de Manouba connectée à Internet, offre aux chercheurs tunisiens, aux différentes équipes la possibilité de travailler dans les meilleures conditions. Le choix de la Tunisie par le Conseil International d'Études Francophones pour organiser son congrès prouve que les littératures du Maghreb ne ressemblent plus à des épouvantails au Maghreb. Des chercheurs de vingt-deux pays verront que les "périphéries" en Méditerranée tournent comme des centres depuis vingt-cinq siècles d'histoire, de partage et de confluence.

Charles Bonn et Habib Salha.

Dossier : littérature tunisienne

Présence tunisienne

La littérature maghrébine, et ce faisant, la littérature tunisienne d'expression française est-elle viable ? Longtemps on s'est posé la question. Longtemps cette littérature a été considérée comme une espèce d'accident de l'Histoire, une sorte "d'à-côté" dont on se détournait dans les cercles très "sérieux", en tout cas, difficilement programmable dans les enseignements officiels. J'ai le souvenir d'un recteur qui était heureux, lors d'une soutenance de thèse es-lettres françaises, que cette thèse portât sur un "véritable" auteur français, parce que disait-il, avec une pointe de regret, on nous cantonnait jusque là dans les travaux sur la littérature maghrébine comme si nous ne savions faire que cela. Certes les motivations des uns et des autres n'étaient pas toujours très claires. Du reste il aurait fallu se souvenir aussi que le public stimule une création, l'améliore. Mais décidément la littérature tunisienne, maghrébine, d'expression française avait mauvaise presse.

Le reflux de la présence française devait s'accompagner, croyait-on depuis les décennies 60, de la réappropriation exclusive de la langue et de la culture arabes. Mais que peut un soliste aussi virtuose soit-il, au regard de l'harmonie des accords d'une symphonie orchestrale ? C'était aussi oublier que comme à marée descendante, quand la mer se retire, il reste des sédiments.

Aujourd'hui l'engouement en Tunisie pour la littérature tunisienne d'expression française est réel. Est-ce cela que d'aucuns appellent "le retour du refoulé" ? Les jeunes générations notamment y viennent de toute évidence, sans se poser aucunement les questions de déchirement et de rupture de leurs aînés, la génération post-coloniale en fait. Des rencontres, des colloques se succèdent sur la question, celui en vue à l'I.S.L.T., celui tenu à la Faculté des Lettres de la Manouba, Avril 98, particulièrement animé, particulièrement réussi, et qui a révélé que l'on a très certainement amorcé un tournant.

Il aura fallu plus de quarante ans pour que se reconstruisent les mémoires, pour que s'intègre une composante plurielle de l'identité tunisienne. La Tunisie, il est vrai, n'a pas usurpé sa réputation de carrefour des civilisations.

La langue française semble chose acquise pour le Tunisien aujourd'hui et dans ce sillage, la littérature d'expression française aussi. Mais une communauté que l'on croyait en rupture avec le pays, se réclame de l'appartenance tunisienne et véhicule la culture tunisienne. Quatre écrivains René de Ceccaty, Collette Fellous, Hubert Haddad, Marco Koscas, ont raconté en Mars dernier leur amour pour la Tunisie, leur attachement et leur appartenance au pays. Leurs livres écrits en Français, parlent directement ou indirectement de leur appartenance à la Tunisie. Mars dernier a marqué un moment fort, émouvant, qui a révélé un appel réciproque, qui n'est en fait que le désir réciproque fortement ressenti d'une véritable réconciliation avec nous-mêmes. Puis il y a ceux de la deuxième génération, nés en France notamment, qui écrivent bien sûr dans la langue du pays d'accueil, mais qui n'en sont peut-être par moins Tunisiens. Il y a donc nouvelle donne. La matière est très complexe. La culture tunisienne, dans la tourmente de l'Histoire, ne s'inscrit plus seulement dans un espace géographique

donné ; elle s'inscrit aussi dans un espace mental et alimente l'imaginaire dans des espaces variés, et apporte donc une variation dans la production littéraire. La tentation fut de balayer d'un revers de main la littérature tunisienne d'expression française. Celle-ci revient aujourd'hui en force, riche et diverse. A l'échelle du village planétaire, les classifications risquent de masquer toute entreprise d'ouverture. Peut-être ne faudra-t-il parler que de littérature française avec des spécificités ? Dans ce sens nos partenaires français auront fort à faire. Tandis que nous sommes conviés à de multiples interrogations. Toujours est-il que la littérature tunisienne d'expression française fera son chemin.

Samira M'rad Chaouachi, Université Tunis I, Octobre 1999.

Prix littéraires et promotion du Livre en Tunisie : Le Comar D'or ou La Fête du Roman tunisien

Depuis quelques années les entreprises privées tunisiennes ne se contentent pas seulement de sponsoriser colloques et séminaires universitaires, mais elles ont pris aussi l'initiative de pratiquer un mécénat actif en instituant des Prix littéraires et en assurant la promotion du livre : c'est principalement le cas de la Banque de Tunisie qui a institué le prix Aboukacem Chebbi et de la Compagnie Méditerranéennes d'Assurance et de Réassurance qui a créé en avril 1996 un le prix littéraire, baptisé *Le COMAR D'OR*. Ce Prix, qui récompense, le 23 avril de chaque année – date de la Journée internationale du livre- les meilleures créations romanesques écrites tant en arabe qu'en français –, est devenu, grâce à la qualité des œuvres primées, au montant du Prix et à la médiatisation efficace dont il bénéficie (conférences de presse, entretiens avec les écrivains, séances de dédicaces, annonces publicitaires, débats publics avec les romanciers, cérémonie officielle de remise des prix au Théâtre Municipal de la ville de Tunis), un événement important dans la vie littéraire en Tunisie.

Justifiant le choix de récompenser le roman plutôt que la poésie, le théâtre ou l'essai, M. Rachid Ben Jemia, Directeur Général de la COMAR et le fondateur de ce Prix, a invoqué deux arguments : d'abord sa prédilection personnelle en tant que lecteur pour le roman, ensuite sa conviction que le roman, de par la liberté formelle et thématique dont il jouit, est un genre ouvert qui peut non seulement se prêter à toutes les expériences littéraires et esthétiques, mais qu'il peut rendre compte des mutations les plus profondes qui s'opèrent dans nos sociétés.

S'il est peut-être trop tôt pour affirmer que ce Prix a joué un rôle catalyseur dans l'essor de la création romanesque auquel nous avons assisté ces dernières années en Tunisie, il est par contre certain que ce Prix ne manquera dans l'avenir, sinon de susciter de nouvelles vocations, du moins d'amener certains écrivains à vaincre leurs velléités et à s'engager dans l'aventure de l'écriture. Ce Prix pourrait également inciter éditeurs tunisiens à publier davantage de romans car ce genre grâce à la médiatisation dont il a bénéficié, semble avoir trouvé de nouveaux lecteurs.

Rappelons que le Comar d'Or pour le roman tunisien de langue française a déjà permis d'attirer l'attention du grand public sur l'œuvre de Ali Bêcheur à qui a été attribué ce prix en 1997, pour son roman *Jours d'adieu*, et sur l'œuvre romanesque de

Souad Guellouz qui a obtenu ce prix en 1998, pour son roman *Myriam ou le rendez-vous de Beyrouth*.

A l'occasion de la remise du COMAR D'OR 1999, deux décisions importantes concernant l'organisation de ce Prix ont été annoncées :

- La première a trait à l'organisation des Prix littéraires. Pour plus de transparence et rigueur, il a été décidé de faire coïncider l'année littéraire avec l'année calendaire. Seront donc examinés tous les romans publiés avant le 31 décembre. Les Membres du Jury se réuniront régulièrement pour faire le point sur les dernières publications. Les Éditeurs sont à ce sujet priés de faire parvenir deux exemplaires au moins de leurs publications.
- La seconde concerne la création d'un nouveau prix : Afin d'encourager les jeunes créateurs, la Direction de la COMAR compte attribuer à partir de l'année prochaine le prix du premier roman.

Quant au bilan du roman de langue française de l'année littéraire écoulée, le Jury qui était composé de : Mmes Rachida Triki (Présidente) et Alya Hamza, et de MM.Kamel Ban Ouannès, Hatem Bouriel, Moncef Khémiri et Mansour M'henni, a jugé qu'il était assez positif. Il a enregistré avec satisfaction l'augmentation du nombre des titres et s'est réjoui autant de la qualité de l'écriture que des efforts que fournissent les éditeurs pour présenter un produit valable. Le Jury a examiné 7 romans dont 6 publiés par des éditeurs tunisiens et 1 imprimé en Tunisie. Ce sont :

- *Maherzia se souvient, Tunis 1930*, de Maherzia Amira Bornaz .
- *Monsieur L...*, de Azza Filali. .
- *La Pharaone* de Hédi Bouraoui, .
- et *Ainsi parlait San Antonio* de Frej Lahouar, parus tous deux chez l'Or du Temps, en 1998.
- *Les Etoiles de la colère*, de Abdelaziz Belkhodja, publié par les Editions Apollonia en 1999.
- *Naswa* de Hédia Baraket, publié par les Editions Noir sur Blanc.
- *Puissant par la gloire* de Alia Mabrouk, imprimé par la Simpact en 1998.

Ces romans fort différents par l'inspiration et l'écriture, témoignent de la vitalité du roman tunisien et révèlent la volonté de nos écrivains tunisiens d'explorer toutes les formes romanesques : celles du roman historique avec Alia Mabrouk et Abdelaziz Belkhodja, du roman social avec Hédia Baraket, du roman psychologique avec Azza Filali, du récit autobiographique avec Maherzia Amira Bornaz, du polar revisité avec Frej Lahouar et celles du roman poétique avec Hédi Bouraoui. Ce foisonnement de formes augure donc d'une période faste pour le roman tunisien qui semble avoir dépassé la question stérilisante du choix du français comme langue de création -Frej Lahouar comme Hédi Bouraoui écrivent également en arabe – et s'est engagé sur la voie d'une création originale. La diversité des styles et la qualité des romans en compétition n'ont pas rendu aisée la tâche des membres du Jury qui ont dû longuement discuté des œuvres retenues avant de se prononcer.

Après avoir donc délibéré, le Jury a accordé à la majorité des voix, le COMAR D'OR du roman tunisien de langue française à Hédi Bouraoui pour son roman *La*

Pharaone qui a retenu l'attention par sa composition très élaborée, par son écriture poétique et par son message humaniste. Hédi Bouraoui, comme chacun sait, est à la fois poète, essayiste et romancier. Il est l'auteur d'une vingtaine de recueils de poésie, de plusieurs essais et de trois romans : *L'Îcônaison*, *Bangkok Blues* et *Retour à Thyra*. Ce prix vient donc consacrer une longue carrière d'un écrivain qui a beaucoup œuvré pour le dialogue des cultures. Son dernier conte, paru en langue arabe, *Rose des sables*, est un chant d'amour et de paix entre les peuples.

Quant au Prix spécial, il a été attribué, à la majorité des voix à Frej Lahouar, pour son roman *Ainsi parlait San Antonio* qui s'est imposé par sa verve satirique, sa truculence et son inventivité langagière. .

Enfin, deux romans ont particulièrement été remarqués par le Jury : ce sont *M.L...* qui a été apprécié pour sa sobriété et son lyrisme contenu et *Les Etoiles de la colère* qui retenu l'attention par la qualité de sa construction dramatique et par son ancrage dans l'histoire politique violente et cruelle du Moyen- Orient. Azza Filali et Abdelaziz Belkhoa ont été invités par le Jury à poursuivre une œuvre romanesque aussi prometteuse et qui ne manquera pas d'être reconnue et couronnée.

Moncef KHEMIRI.

Image de la condition de la femme dans les textes en arabe de Tunisiennes

Introduction.

L'exposé que l'on m'a demandé comporte au moins trois pièges. Le premier vient du matériau même que je suis chargé d'étudier, à savoir la littérature arabe écrite par les femmes en Tunisie. En effet, on peut aborder ces textes de deux façons. Ou bien on les considère comme une base documentaire, purement et simplement. Dans ce cas, on est tenu de recourir à différentes sciences pour les analyser: la psychologie, la sociologie, l'ethnographie, l'économie, l'histoire etc... Et l'aspect féminin de leur origine peut se montrer décisif. Pour ce qui concerne la littérature de langue arabe, ce matériau représente environ quatre vingt dix livres, recouvrant la poésie, la nouvelle, le roman et le théâtre¹. Mais je ne me sens guère outillé pour une telle entreprise. Ou bien on étudie ces textes parce qu'ils appartiennent à la littérature. Alors il n'est qu'une méthode d'approche, et c'est la critique qui normalement fait abstraction du sexe de l'auteur et s'appuie sur des critères esthétiques². Et lorsqu'on s'appuie sur la qualité littéraire comme critère de choix pour le corpus, le nombre de livres à prendre en considération diminue fortement. Ici, je serai plutôt tenté d'appliquer la seconde méthode.

Le deuxième piège vient de l'intitulé même de l'exposé. Celui-ci suggère d'abord que l'on est intéressé par un problème de société: la condition de la femme. La

1 Sur l'ensemble de cette production, voir notre *Ecrivaines tunisiennes*, Tunis, Gai Savoir, 2ème éd., 1994, 131 p. et "La production scientifique sur la littérature féminine tunisienne", dans *Femmes tunisiennes et production scientifique*, Tunis, CREDIF, 1997, p. 83-109.

2 SA`ID Khâïda: "al-Mar'a wa l-machru` al-ibdâ` : fî mustalah al-adab al-nisâ` (La femme et le projet créatif : sur l'expression La Littérature féminine)", dans *al-Mar'a, al-taharrur, al-ibdâ`* (La femme, la libération, la création), Casablanca, Le Fennec, 1991, p. 88.

question que je me suis posée tout de suite est la suivante: la littérature est-elle une bonne source pour connaître la condition de la femme ? En effet, par définition, le bon écrivain est un menteur puisqu'il fait jouer son imagination. Le vrai problème ne serait-il pas de se demander: en quoi la littérature féminine tunisienne s'écarte-t-elle de ce que nous connaissons, par les sciences humaines, de la société tunisienne ? La deuxième partie de l'intitulé est aussi inquiétante. On y associe modernité et articulation. N'ayant pas écouté les exposés sur l'articulation, je ne sais pas très bien ce que l'on met sous ce mot. Quant à la modernité, que représente-t-elle pour la femme tunisienne aujourd'hui ?

Le troisième piège vient précisément de cette condition de la femme en Tunisie et de la conscience qu'en ont les écrivaines de ce pays. Je me demande sincèrement si nous ne sommes pas victimes d'une problématique qui a encore cours en Egypte ou en Arabie, ou même chez nos voisins algériens, mais qui est ici en partie dépassée. Jusques à quand va-t-on lire les écrits des Tunisiennes pour y rechercher l'image de la condition de la femme ? Pensez-vous sérieusement qu'aujourd'hui les écrivaines tunisiennes ont encore cette préoccupation quand elles écrivent leurs romans ? Bien sûr, quand je dis "écrivaines tunisiennes", je pense à celles dont la production a la qualité littéraire suffisante pour retenir l'attention du critique.

Et maintenant, vais-je oser affronter ces trois pièges ? Pour intituler les quatre paragraphes de mon exposé, j'ai choisi des participes présents inélégants mais expressifs. D'une part, ils montrent un processus en cours. D'autre part, ils indiquent que l'œuvre des Tunisiennes en question se poursuit.

1. La femme englobante.

Nous sommes en présence d'une production rédigée en arabe. Dès le point de départ, elle se place donc dans une perspective différente des littératures en langues occidentales. En effet, le Coran est le premier texte arabe en prose. La grammaire arabe, dans une très large mesure, a été constituée pour donner raison aux constructions coraniques. Et le Coran a la réputation, auprès des musulmans, d'être inimitable. Pour ne parler que de la Tunisie, un auteur comme Béchir Khraïef [1917-1983] qui, dans les années trente, a commencé à oser écrire en langue tunisienne a été attaqué violemment et, parmi les raisons avancées, le caractère sacré de la langue arabe littéraire venait en bonne place. Plus près de nous, quand Ezeddine Madani [né en 1938] change ne fût-ce qu'une lettre d'un verset du Coran pour des motifs littéraires³, une partie de l'intelligentzia crie au sacrilège.

Je vous cite ces exemples pour que vous puissiez mieux juger l'audace de Fadhila Chabbi [née en 1946] dans un de ses derniers livres: "La débâcle du nom"⁴. Déjà, dans le titre, en s'appuyant sur l'œuvre passée de l'auteur, il faut comprendre que "la débâcle" représente l'ensemble de l'humanité et que "le nom" est un des attributs de l'auteur. Le livre refuse tout ce qui n'est pas la narratrice elle-même. Ce refus englobe les paternités, les lois humaines, la civilisation et les contraintes terrestres. Puisqu'elle fuit ces réalités et que rien n'existe en dehors d'elle, la narratrice est en fait la créatrice. Elle devient même Dieu. Ici les mots arabes sont importants: "Le nom n'a pas de place, car il est le lieu éternel (samad), l'unique, le seul (ahad)"[p. 176]. Le lecteur musulman

³ *al-Insân al-sifr*, roman dont quelques chapitres ont paru dans *Qisas*, n°4, juillet 1967; *al-Fikr*, décembre 1968, novembre 1969 et juin 1971; *Kitâb al-as'ila*, n°3-4, printemps 1996.

⁴ al-CHABBI Fadhila: *al-Ism wa l-hadhîdh*, Tunis, s. éd., 1992, 191 p.

aura tout de suite reconnu les attributs divins tels qu'ils sont exprimés dans le Coran. Ainsi, puisque la narratrice est "Seigneurie Déesse", il n'est plus besoin de noter grammaticalement la marque du féminin et, dans le livre, on supprime le ta marbûta qui distingue les genres. Je n'ai garde d'oublier que la création de la narratrice est l'univers des lettres - car nommer les choses c'est les créer [p. 125] - et le domaine de l'écriture [p. 63].

Donc, attention, pas de contresens. La narratrice vit dans la littérature. Le nouveau monde qu'elle crée, c'est le livre, j'allais dire l'intérieur du livre. Et si je rapproche ce roman des précédents recueils de poésie de Fadhila Chabbi, force est de constater que le livre englobe, à son tour, les différents règnes de l'univers: minéral, végétal, animal, spirituel. Ainsi l'Histoire se réduit à celle de la "femme-jumeau"(al-mar'a-al-taw'am)[p. 64], sans appui humain, principe et fin de toute chose: "La vie est féminine"[p. 38]. En fait, le livre ne raconte que la narratrice qui traverse les choses et les gens dans une quasi inconscience. Il semble que le seul moyen de rapprocher l'humanité ("la débâcle") de l'auteur ("le nom") soit le poème.

Ainsi, pour la femme dans ce roman, l'acte d'exister, c'est créer la beauté par le jeu du verbe⁵. Nous sommes loin des préoccupations quotidiennes liées à la condition de la femme telle que les Occidentaux, et certains Orientaux par mimétisme, ont l'habitude de considérer celle de la femme dans le monde arabe.

2. La femme catalysante.

Avec Fadhila Chabbi, la femme ne joue pas seulement le rôle principal, elle joue le rôle unique. Peut-être est-ce le sommet de la production des Tunisiennes dans le domaine littéraire. A un niveau en-dessous, la femme, sans être vraiment créatrice, est le pivot autour duquel tourne non seulement l'intrigue, mais aussi le destin des hommes qui l'approchent. Ici encore, c'est à partir de la construction littéraire du roman que je vais essayer de le montrer. Ce n'est certainement pas l'effet du hasard si le roman de Alia Tabai [née en 1961] "Fleur de Cactus"⁶ comporte, comme la production de Béchir Khraïef cité plus haut, une dizaine de pages écrites en langue tunisienne [p. 77-86]. A ma connaissance, parmi les écrivains tunisiens vivants, ce cas est unique. Ainsi l'écrivaine, sans diatribe intempestive ni harangue revendicatrice, par le simple truchement de la langue, retrouve ou récupère la langue maternelle, la source du langage de tous les Tunisiens. En effet, je dois préciser pour les Occidentaux qui m'écoutent, que la langue de l'école, dite arabe littéraire, est une langue complètement apprise après coup. On ne peut toutefois pas la considérer comme une langue étrangère puisque la moitié des racines ont la même origine. Ainsi, dans ce roman l'emploi de la langue tunisienne dans un chapitre entier est significatif du rôle effectif de la femme dans l'histoire vivante du pays. Cette présence de la langue tunisienne montre la profondeur des réactions. Elle est l'expression des espaces intérieurs de l'âme et comporte un aspect de dénudation de la réalité.

C'est une femme qui parle dans le livre. Le temps du roman est celui de la nuit du retour de l'ancien amant de cette femme: il rentre à Tunis pour la revoir. Le personnage principal se compare volontiers au phénix qui renaît de ses cendres, passe de l'affectivité à l'engagement, de la dépression à l'espoir. Ce recours à l'oiseau

5 Causa-Steindler Mariangela : "Une méconnue renommée, Fadhila Chabbi, poétesse tunisienne", *IBLA*, 1994, 253-273.

6 al-TABAI `Alyâ: *Zahrât al-subbâr*, Tunis, Sud Editions, 1991, 172 p.

mythique est d'autant plus intéressant que le mari de la narratrice est mort bêtement dans un accident de la circulation. Non seulement le "je" féminin est au centre du temps, mais il est aussi au centre de l'espace du roman. C'est d'abord la Méditerranée avec ses deux rives si différentes, c'est ensuite la Tunisie avec la première opposition entre la capitale et l'intérieur du pays, puis la deuxième opposition dans la capitale entre les quartiers qui évoquent la stabilité et ceux qui sont source de mouvement.

Enfin, ma troisième observation vise à montrer comment l'auteur a utilisé une manière très indirecte et pourtant bien littéraire d'exprimer ses idées sur la condition de la femme en Tunisie. En effet, on serait bien en peine de broser un tableau exhaustif de cette même condition. En revanche, Alia Tabai met en bonne place un personnage masculin négatif. Ce dernier a rompu avec l'innocence et, même si ses motivations de commettre le mal restent obscures à la fin du roman, en contraste, le personnage féminin voit rejaillir sur lui l'image positive qui s'en dégage alors. C'est donc par le truchement du procédé littéraire et non par des notations d'ordre sociologique que l'on peut avoir une idée de la situation de la femme en Tunisie au cours de la période où ce roman est supposé se passer, c'est-à-dire la décennie de 1974 à 1985.

Les séquences du livre sont organisées autour de la recherche du sens de la déchirure entre patriotisme et dépression, et de la recherche des motifs de la dépression entre l'expérience de la liberté et la différence de classe. L'événement décisif est le discours. Si le personnage de la femme est le catalyseur, c'est que les visages des deux hommes renvoient au sien. Dans le livre, la femme, sans ascendance ni famille, est complète à elle seule. Face à l'intellectuel aliéné et au militant de la libération, elle représente le pays et sa civilisation. C'est le dialogue qui construit l'action⁷.

3. La femme interprétante.

Pour aborder une troisième façon de décrire la condition féminine dans les écrits des Tunisiennes, je vais rester dans ma manière de lire, celle qui se base sur l'analyse de la critique littéraire. Dans "Verrous"⁸, Aroussia Nalouti [née en 1950] décrit la situation de la Tunisie au moment des événements sanglants de 1978 à travers le prisme d'un regard féminin. C'est dire, au point de départ, que l'efficacité des hommes est ici mise indirectement en cause. Qu'ont-ils fait sinon produire des discours ? Ils sont paralysés par des querelles idéologiques. Les réunions politiques ne débouchent sur rien ou seulement sur des motions vite oubliées. Les bonnes intentions ne vont pas loin.

On s'attendrait, à partir du titre, à voir exposés tous les verrous qui condamnent la femme. En réalité, la femme qui s'exprime dans le récit, montre bien que ces fameux verrous bloquent d'abord le pays, les mentalités, les coeurs. Alors la transposition des faits, des problèmes sociaux et politiques, à l'intérieur du personnage féminin, leur donne une autre dimension. Le titre évoque une image visuelle, auditive et psychologique dans laquelle, de l'intérieur (issue bouchée, solitude, esprit bloqué), on souhaite une ouverture sur l'extérieur, pour inverser la tendance du héros qui a été aveugle et sourd pendant dix ans. Le récit se déroule aussi du milieu de la nuit (heure

7 al-QARQANNI Ridhâ: *Qadhâyâ al-bunya wa l-dalâla fî riwâyat `Alyâ' al-Tâbi`î Zahrat al-subbâr* (Les questions de structure et de signification dans le roman de Alia Tabai *Fleur de cactus*), Tunis, Université, CAR, 1992, 124 p.

8 al-NALOUTI `Arûsiyya: *Marâtij*, Tunis, Cérès, 1985, 82 p.

de vérité et des règlements de compte) à l'aube du jour suivant, heure de la résurrection. Pendant une trentaine d'heures, le personnage passe du déracinement à l'authenticité à travers une crise idéologique et sentimentale ⁹.

Ici encore, le lecteur est en présence d'un récit de paroles. La narratrice entretient des relations affectives avec les personnages masculins, mais elle en est détachée. L'évocation symbolique repose sur les occurrences des mots "désir" et "étranger". Le vocabulaire est celui de la violence, de la nudité et du sexe, dans un érotisme de la mort et de l'oppression politique. Rechercher les éléments de la condition féminine dans ce roman serait le réduire considérablement. En réalité, de manière beaucoup plus profonde, la narratrice est un être à la recherche d'une alternative à la situation de la Tunisie contemporaine, celle de la date de la rédaction du livre, c'est-à-dire 1983.

Le titre "Verrous" évoque la zone où convergent tous les interdits. Le livre cherche à forcer les tabous. En choisissant Paris, l'auteur veut prendre du recul, mieux saisir le sens caché des choses. Ainsi les bouleversements sociaux et politiques de la Tunisie en 1978 provoquent un changement chez tous les individus. Et l'intellectuel a échoué. La véritable école, c'est la rue. Cependant, au milieu des hommes pas très gâtés, le personnage féminin surnage parce qu'il a su comprendre que "les gens ne craignent rien autant que le plaisir et la beauté parce qu'ils menacent la stabilité et poussent à la révolte et à la folie"[p. 66]. Et déjà apparaît le personnage de la Mère, symbole de la Tunisie des profondeurs avec ses injustices et ses grandeurs ¹⁰. On le retrouve dans "Tangence" ¹¹ où tous les espaces vacants laissés par les hommes sont de fait occupés par la mère. Et pour bien rappeler au lecteur que l'on est dans le domaine de la création littéraire et non dans celui des études sociologiques, l'auteur insère un roman dans le roman, par chapitres alternés.

4. La femme symbolisante.

Les procédés littéraires employés par les trois écrivaines tunisiennes précédemment citées nous amènent insensiblement au dernier livre de Nefla Dahab [née en 1947]: "Le silence" ¹². Une première lecture de ce recueil de nouvelles montre que l'insistance est mise sur la dimension dramatique de l'existence. Tous ces textes se terminent de façon tragique: la mort, la tragédie politique, l'arrestation, la séparation, le crime, le viol, la folie, l'évanouissement, la cécité.

Mais cette fin douloureuse est exprimée par transparence pour que le lecteur puisse "ressentir les paroles". A travers les divers symboles employés, une deuxième lecture montre alors que la condition est commune à tous, hommes et femmes. C'est celle du triomphe du gros sur le petit. D'où la nécessité de dévoiler la portée des symboles qui reviennent le plus souvent, à savoir la complémentarité antagoniste entre d'une part soleil et sable et d'autre part pluie et automne. Les textes partent du vécu local, mais débouchent inéluctablement sur la terre qui est si vaste. L'auteur utilise un style épique, incantatoire qui propulse le lecteur au-dessus de la mêlée.

9 al-AMMAMI Muhammad Najīb: *Marâtij li-`Arûsiyya al-Nâlûtî, al-bunya wa l-dalâla* (Verrous de Aroussia Nalouti. Structure et signification), Tunis, Université, CAR, 1989, 122 p.

10 TABAI Alia: "La littérature tunisienne des années 80. La mort et ses versions", dans *IBLA*, n°160, 1987, p. 290-293.

11 *Tamâss*, Tunis, Sud Editions, 1995, 125 p.

12 DAHAB Nâfla: *al-Samt*, Tunis, l'Or du Temps, 1993, 114 p.

La société fait-elle une place aux réfractaires ? Cette question transparaît dans les textes et montre que la préoccupation de l'auteur dépasse la situation de la femme seule. Par le jeu stylistique qui sait alterner les phrases nominales statiques et les phrases verbales dynamiques, l'auteur fait prendre conscience de l'équilibre nécessaire entre les forces en présence et d'où nul n'est exclu, y compris les réfractaires. Cette situation permet de rêver aux désirs non réalisés. C'est le seul moyen de s'imposer dans la vie, de sortir de l'existence terne et pâle. En effet, cela n'arrive pas qu'aux autres. Et le jeu symbolique des lettres de l'alphabet permet de soulever un peu le voile qui cache le mystère des choses. Le silence devient un véritable discours ¹³.

Conclusion.

C'est sciemment, en toute mauvaise foi, que je vous ai proposé une lecture strictement littéraire des textes écrits en arabe par les femmes de Tunisie. Il me semble que là réside un enseignement qu'il y a lieu d'enregistrer avec soin. On pourrait évidemment rechercher les notations qui nous indiqueraient, bien sagement, l'état et les conditions de la femme à travers la littérature féminine tunisienne. Mais n'est-il pas plus suggestif de constater, qu'à travers une recherche formelle purement littéraire, les Tunisiennes d'aujourd'hui montrent qu'elles ont acquis de haute lutte leur place au soleil dans le domaine littéraire, et ce par la grande porte, celle de la qualité. Reste la partie la plus abondante, sur le plan matériel, des écrits des Tunisiennes en arabe, cette classe moyenne de la littérature, qui pourrait fournir des indications sur la condition de la femme.

Jean Fontaine. IBLA – Tunis

Jelloul Azzouna, ou l'Amour et la Révolution

Nouvelliste, essayiste et universitaire tunisien, Jelloul Azzouna est né à Menzel Temime en 1944. Après des études primaires à l'école franco-arabe de sa ville natale, il rejoint le collège Sadiki où il obtient son baccalauréat en 1964. Il entame alors ses études supérieures à la Faculté des Lettres de Tunis, qu'il poursuit ensuite en France, à la Sorbonne où il obtient la licence puis la Maîtrise en langue et littérature françaises en 1968. Passionné par la littérature comparée, il consacre sa thèse de 3ème cycle qu'il soutient en 1977, à l'étude des *Inter-influences des littératures arabe et romane au Moyen Age*. De retour à Tunis, il enseigne le français dans différents lycées, puis à l'Ecole Nationale d'ingénieurs avant d'être nommé à la Faculté des Lettres et sciences Humaines de Tunis. En 1984, il reçoit le prix de la Municipalité de Tunis pour son étude, *Menzel Temime, capitale de la Dakhla* dans laquelle il met en valeur l'apport culturel de cette région en évoquant les grandes figures intellectuelles de Menzel Temime et leurs œuvres. Azzouna est membre de l'Union des Ecrivains Tunisiens et de bon nombre d'autres organisations et associations culturelles. .

Chercheur et écrivain bilingue, Azzouna est aussi à l'aise dans la littérature médiévale occidentale à laquelle il a consacré de nombreuses études que dans la littérature arabe où il a réalisé des travaux remarquables par leur audace et leur rigueur

13 MONTORO MURILLO Rosario: "Desarrollo de la narrativa femenina en Tunez", dans *El Magreb coordenadas socioculturales*, Granada, Grupo de Investigacion Estudios Arabes Contemporaneos, 1995, p. 299-323.

comme notamment l'établissement du traité d'érotologie d'Ahmed al Tifachi, *Les Délices des cœurs*, publié en 1997.

Bien qu'il ait écrit des récits en français comme en témoignent trois de ses nouvelles -*L'Epave*, *L'Illusion*, et *L'Attente* – publiées dans des revues tunisiennes, Azzouna est surtout considéré – et se considère aussi – comme un nouvelliste de langue arabe. S'il a privilégié l'arabe comme langue de création, c'est parce qu'il estime que c'est là l'unique moyen d'enrichir la culture arabe et de contribuer à la transformer. Et c'est donc dans sa langue maternelle qu'il a composé trois recueils de nouvelles et un roman qui ont été bien accueillis par la critique littéraire. Ce sont :

-...*Et demeure la question* (*Wa yabqa as souel*, Maison Arabe du Livre, 1981).

-*Le Pain, l'amour et le délire* (*Al Khobz wal Hob wal Hedheyen*, Bouslama, 1991).

-*Le déshonneur, les criquets et les singes* (*Al Ar wal jarad wal qirada*, Imprimerie de l'U.G.T.T., 1993).

-...*Mon Amour pour qui ?* (...*Ichqi limen yabqa ?* Sahar 1998).

La prédilection de Jalloul Azzouna pour la narration trouve son origine dans la fascination qu'ont exercée sur lui dans son enfance les contes et les légendes populaires tels que les lui racontaient sa mère et ses grands parents dans les veillées familiales : « C'est à travers les contes que j'ai commencé à connaître le monde », a-t-il déclaré. De ces récits qui ont bercé son enfance, il restera des situations, un rythme, une langue et une voix qui se feront sentir dans certaines de ces nouvelles où des personnages sont tour à tour auditeurs ou narrateurs, et s'expriment en arabe dialectal. Azzouna a ensuite nourri son goût de la fiction par la lecture. Il lit tout ce qui lui tombe sous la main : romans arabes de Jorji Zayden, Taha Hussein, Khalil Gibran..., romans français du 19^e siècle, en particulier Dumas, Balzac et Flaubert. Signalons à ce propos que l'auteur de *Madame Bovary* et de *L'Education sentimentale* est explicitement cité dans le premier chapitre du roman *Le déshonneur, les criquets et les singes* (p.9). Azzouna se dote ainsi d'une culture riche et ouverte dont résulte une écriture originale qui allie la verve populaire- exploitation de chansons, d'expressions idiomatiques et de proverbes tunisiens – à une inspiration savante qui se manifeste en particulier par les nombreuses épigraphes qui émaillent les textes de l'auteur et qui sont empruntées à des auteurs aussi variés que Mallarmé, Camus, Michel Butor, Tahar Hammami et d'autres. Cette écriture qui s'inscrit au croisement des civilisations, mêle allègrement Orient et Occident, sens de la narration puisé dans la tradition des *Mille et Une Nuits*, -souvent citées- et tendance à l'analyse psychologique. .

On peut distinguer dans l'œuvre narrative du nouvelliste, comme il l'a développé lui-même dans une étude publiée en 1993 sous le titre *La Nouvelle en Tunisie : Orientations et problèmes*, quatre étapes successives : D'abord, une inspiration lyrique et romantique qui apparaît principalement dans les premières nouvelles du premier recueil...*Et demeure la question* et en particulier dans les nouvelles intitulées *Le Narcisse d'hier*, *La réalité d'un jeune homme* et *Une audace tardive*; ensuite une deuxième étape à laquelle l'écrivain a pratiqué, sous l'influence de la lecture de la littérature surréaliste, une écriture expérimentale qui privilégie la libre association d'idées et mêle rêve et réalité comme cela apparaît principalement dans le récit qu'il a écrit en français sous le titre de : *Ecriture automatique*, mais la

prise de conscience politique de l'auteur et sa conviction en la nécessité de combattre l'oppression, l'injustice et l'inégalité l'amena à se faire l'écho des préoccupations de ses concitoyens et à opter pour une littérature engagée sans toutefois jamais tomber dans le discours purement idéologique ni sacrifier la qualité artistique comme en témoigne principalement le récit éclaté et émouvant du *Déshonneur, les criquets et les singes* où il est question des rêves avortés, des ambitions déçues et de la révolte sauvagement réprimée d'une génération, celle des années soixante-dix ; enfin une dernière étape qui se caractérise par le retour à une écriture classique alliant l'observation réaliste à une vision profondément symbolique ainsi que le montrent la plupart des nouvelles qui forment ... *Mon amour pour qui ?*

Cependant, en dépit de cette évolution, le lecteur relève des constantes qui traversent l'ensemble des textes, et qui consistent dans deux thèmes majeurs : d'une part la dénonciation de l'oppression politique et sociale comme cela apparaît principalement dans le roman dans *Le déshonneur, les criquets et les singes* qui fait le procès d'un régime policier et des masses aliénées et plaide pour la liberté et l'égalité, et d'autre part l'exaltation de l'amour physique vécu la plupart du temps comme un fantasme dénotant un haut degré de refoulement chez les personnages.

En ce qui concerne ce dernier thème, il convient de préciser que la place majeure accordée à la sexualité dans les nouvelles de Azzouna, témoigne de la volonté de l'auteur de libérer sa société de tous les interdits qui l'accablent. S'insurgeant contre les tabous qui pèsent sur la sexualité dans la société arabo-islamique, et en particulier contre la tendance qu'on a eue à cantonner celle-là dans des textes relativement marginaux comme les *Jardins des délices*, Azzouna qui a déjà loué la liberté avec laquelle Ahmed al-Tifachi s'est exprimé sur ce sujet, s'attache au nom de la vie qui se définit essentiellement à ses yeux par l'irrépressible élan amoureux, à faire des fantasmes sexuels de ses personnages le principal thème de bon nombre de ses nouvelles comme dans le dernier récit de ... *Mon amour pour qui ?*

L'érotomanie de ses héros trouve sans doute ses origines dans la fascination de la mère et la conscience aiguë de la mort comme en témoignent la trame narrative et la construction thématique de la nouvelle intitulée *La Chaabnia*. Celle-ci ne repose-t-elle sur la tragique association d'Eros et de Thanatos ? Azzouna renouvelle ainsi le thème traditionnel du jardin des délices en l'interprétant sous un angle symbolique et philosophique : il montre, dans des scènes particulièrement envoûtantes qui puisent leur force dans des images archétypales, que c'est souvent l'épouvante de la mort et la conscience de la finitude qui jette les personnages dans la frénésie de l'amour.

Moncef Khemiri.

De la satire à l'échappée féminine dans Itinéraire de Paris à Tunis de H. Béji et Tamass de A. Nalouti.

Qu'elle que soit sa langue, l'écriture s'établit comme tentative de maîtrise la plus sûre possible de soi et du monde. Elle se déploie selon le geste de l'écrivain qui propose son regard comme outil de connaissance. Elle se fait ainsi en même temps comme lieu particulier de satisfaction personnelle, de sérénité et de forces qui procurent au regard son expansion et sa pertinence de saisie.

Dans l'écriture, souvent, le regard témoigne d'une relation dysphorique avec le monde, signe d'insatisfaction qui fait écrire. La description devient une mise à nu de travers remarquables, dénoncés, ridiculisés. L'écrit se fait alors témoignage d'un temps, de son temps, et des gens qui le peuplent, saisis dans une distance qui signale un ailleurs à partir duquel le regard agit et dans lequel l'énonciation se fait. Cet ailleurs qui creuse le texte à lire est un lieu irréductible, préservé, un lieu dont l'insaisissabilité se révèle dans les ruptures de l'écriture, son mouvement variable, multipliant le dire dans la mise en perspective d'une intériorité habitée, dense, constituée comme recours de satisfaction.

Mon propos est d'examiner cette configuration à travers deux oeuvres féminines récentes, *Itinéraire de Paris à Tunis* de Hélé Béji¹⁴ et *Tamass* de Aroussia Nalouti¹⁵. Ainsi verra-t-on se faire le texte dans la libération d'une expression personnelle qui donne à lire la mise en perspective d'un regard sur le monde et d'un parcours d'échappée particulière. La question de la langue sera ici caduque ; la lecture comparée sera, ici, une traversée de la différence entre le français et l'arabe dans une tentative de manifester la pertinence de l'entreprise scripturale établie, dans un cas comme dans l'autre, dans le dépassement des contraintes et la poursuite d'un travail littéraire dans lequel la langue n'est qu'un outil, instrument du dire irréductible.

La satire.

Chez H. Béji et A. Nalouti, la satire semble être la forme choisie pour accueillir le regard qui examine le monde. Les textes rendent compte ainsi d'une position dans l'espace collectif, d'une participation qui procure une connaissance. A. Nalouti présente ainsi son héroïne : « Zaynab connaissait bien l'habitude des habitants de la ville de déshabiller les gens de leurs regards, surtout les femmes. Elles sont capables, en un regard rapide et de biais, d'évaluer l'homme passant, debout ou assis, en gros et en détail [...]. Toujours capables de "déplumer" n'importe qui, comme ça, sans raison ni hostilité manifeste ou cachée. Et rares les fois où tu les entends dire du bien, sauf dans les cas de fascination extrême » (p. 78).

Cet état des relations humaines caractérise les rapports qu'entretiennent les différents personnages du roman : une séparation se révèle, qui annule toute unité. Le tissu social est dégradé et creuse l'insatisfaction. Dans cet état général, la réflexion de l'héroïne donne l'occasion d'une interprétation, d'une lecture qui se fait dans son intériorité, dans l'intimité d'un rapport à soi, dans un espace préservé qui se révèle ainsi en même temps que s'énonce l'analyse : « Zaynab sourit à ses pensées et se dit : « en vérité, nous n'avons pas beaucoup changé. [...] Malgré le changement des apparences, des formes et des préoccupations, nous restons désordonnés en toute chose, dans nos sentiments, nos tenues, nos pensées, dans l'aménagement et l'ameublement de nos maisons, dans nos relations avec nos corps et nos âmes... dispersés entre le courant du siècle et ce qui niche en dedans de nous comme restes des anciennes habitudes » » (p. 78). Il convient de remarquer que, dans cette réflexion, le personnage a recours au « nous » collectif : le regard est sans complaisance qui lit / lie le personnel et le général dans une entreprise destinée à maîtriser le présent dans le dépassement des apparences. En effet, le propos n'est pas de donner des leçons, mais

14 . Hélé Béji, *Itinéraire de Paris à Tunis*, Paris, Noël Blandin, 1992.

15 . Aroussia Nalouti, *Tamass*, Tunis, éd. du Sud, 1995, en arabe (toutes les citations de ce texte qui suivent sont de notre traduction).

de dénoncer le travers et de s'élever jusqu'à l'exigence d'un travail de libération du poids d'un certain héritage. L'héroïne aboutit ainsi, non pas à l'affirmation d'une vérité, mais à celle d'une manière d'être, d'une séparation significative : « Que faire ? [...] Je ne sais pas... Tout ce que je sais est que je ne veux pas ressembler à ma mère » (p. 78).

Dans *Itinéraire de Paris à Tunis*, H. Béji adopte, en quelque sorte, la même entreprise. Le regard de la narratrice se confronte à des figures figées de conformisme, formes raides et manières d'être sans profondeur, négatives quand elles raidissent une collectivité en décadence, réduisant la personne à l'apparence d'un rôle. Ainsi apparaît la double exigence qui semble régir l'écriture de H. Béji : mise en oeuvre d'un regard qui agit selon la volonté d'abolir ce qui offusque, et mise en perspective d'un désir de parcourir la béance intérieure. Ainsi se manifestent deux dimensions du texte, dedans et dehors entre lesquels s'ouvre l'espace du dire, présence participante et absence dans la réserve intérieure.

L'on pourrait, certes, reprocher à H. Béji une certaine place laissée aux mondantités, une posture acceptée dans les salons figés de convenances. Mais Proust en son temps n'a-t-il pas fondé son oeuvre à partir, aussi, de ses frottements avec une société d'apparences en voie de se défaire ? Mais H. Béji n'est pas dupe ; elle s'interroge elle-même sur « cette manie de *dîners-débats* », « cette démangeaison de *colloques* » que couvre un velours parisien : « Lâche et coupable complaisance à laquelle j'ai trop cédé, maudite courtoisie, malheureuse faiblesse, indolence féminine, traquenard ! » (p. 19). Et c'est ainsi que s'ébauche la satire, signe d'une présence distante, observante et qui dénoue un à un les fils d'une modernité à la mode, quête tordue de leurres de l'apparence.

Le regard n'est pas tendre qui, dans son exigence, se porte sur soi et sur les autres. Ce regard n'est pas là l'outil d'un rapport descriptif passif de réunions mondaines. Il est le support d'un déploiement du dire sans complaisance. Il s'applique à gratter le vernis qui trompe, à brosser par touches successives et lentes le portrait du « type même de l'écrivain actuel » (p. 27), « littéraire de congrès » (p. 28), ou d'autres fonctionnaires, agités des discours, « ces nouveaux chanoines de la culture » (p. 46). Les heures passées dans l'insignifiance mondaine aiguisent ainsi l'hostilité à l'égard de ceux qui se veulent modernes parce qu'ils ne le sont pas, en même temps qu'elles engagent résolument dans l'autre voie désirée.

La satire se développe alors dans l'appréhension de cas sociaux, cheminement captant des froissements de voix empruntées, postures maniérées de raideur, aboutissant à l'interrogation comme lieu de l'exigence, quête de sens, de la vérité qui dit l'insatisfaction et le désir, celui d'une autre présence, d'une modernité autrement signifiante : « Etions-nous condamnés pareillement à prendre des airs d'intellectuels exténués, à nous donner la réplique d'un ton forcé, à cultiver la sophistication, à devenir des modernes, jouisseurs et insensibles, [...] à contempler le faux-art qui surnage partout comme une couche d'huile qu'on écume sans cesse à la surface d'un pot-au-feu ? » (p. 100).

Destituées, ces figures de la culture constituent, au fil de l'itinéraire, un lieu disgracieux de l'épreuve, parenthèse d'erreur humaine, d'existence terrestre dépassée dans l'instauration d'une autre présence : la présence artistique ¹⁶.

La dimension satirique est donc commune aux deux textes, où elle témoigne d'une position double des personnages centraux, une position du dedans et du dehors à la fois. De cette manière, la mise en évidence du travail d'écriture est manifeste. L'entreprise reste une entreprise littéraire qui donne au regard satirique l'espace de son expression et de son déploiement. Aussi, tandis que la satire est affichée dans le texte de Béji, comme catégorie générique dans laquelle il est classé, dans le roman de Nalouti, les touches satiriques apparaissent de temps à autres et contribuent à l'unité de l'ensemble de l'oeuvre dont la construction est particulière ; il s'agit, en effet, d'un double roman : un principal présente l'histoire de Zaynab Hassène, une femme journaliste engagée dans une relation amoureuse avec un homme marié ; et plusieurs chapitres de ce roman proposent un autre roman, celui qu'écrit Zaynab Hassène et dont l'héroïne est appelée Zaynab Abdel-Jabbar. Ce roman dans le roman constitue en lui-même une unité bien définie, ayant son propre titre « Propos pour la fêlure de la mémoire » (« ») et centré sur le conflit avec le père et l'itinéraire de la mère, de son mariage à sa mort.

Au delà du dédoublement, l'unité de l'ensemble de l'oeuvre est donc assurée, notamment, par la touche satirique. Ainsi la même lecture du présent collectif est-elle adoptée par la seconde héroïne, Zaynab Abdel-Jabbar, qui l'élargit pour définir la situation générale des Arabes comme une inadéquation à l'époque : « Nous n'avons pas encore pris le wagon de l'histoire afin de passer en paix de l'ère bédouine à l'ère citadine. Nous avons été jetés dans le labyrinthe de la modernité d'un coup avec, sur le dos, les bagages de l'errance, et dans nos êtres les paysages du désert arabe » (p. 69). Et il est utile de signaler ici que le roman de Nalouti se déroule pendant la guerre du Golfe, jamais nommée, et cependant présente comme signe dominant d'une modernité d'extrême menace ¹⁷.

Les deux écritures de A. Nalouti et H. Béji, en leurs formes différents, s'appliquent donc à témoigner d'une présence au monde, à manifester le rapport dysphorique qui motive l'installation d'une voie autre, d'une participation autrement signifiante qui agit dans l'intimité de soi, dans l'espace de l'écriture.

L'échappée.

Irréductible, l'écriture résiste à la dysphorie. Elle saisit l'état du monde et du temps sans grâce. Elle y aménage le lieu d'un mouvement comme à contre-courant. Entre certains chapitres de son roman, Nalouti insère deux *parenthèses* qui soulignent l'établissement de l'écriture dans l'interrogation sur sa propre possibilité et sa signification. Dans la première parenthèse, l'héroïne se trouve à son bureau, s'appêtant à reprendre l'écriture de son histoire, dans l'éveil à la menace : « Dès que

16 . Le dernier ouvrage de H. Béji (*L'Art contre la culture*, Paris, Intersignes/Essais, 1994) donne une analyse fine de cette présence artistique, à partir de l'exemple de la *Nûba* tunisienne.

17 . Plusieurs passages du roman soulignent cette situation historique de l'écriture : « Les rues tournoyantes, qui mènent à la maison, étaient vides de passants, contrairement à l'habitude ; les gens s'occupaient à suivre les événements de l'étonnante guerre qui a bloqué les cerveaux et noirci les langues ; ils ne savaient plus s'ils voyaient une monstruosité réelle qui dévore les villes et les villages et les dévaste, ou bien un nouveau film d'horreur, fantastique, de ceux qui déversent sur eux les écrans du « monde éclairé » » (p.22).

l'homme se met à construire une histoire d'amour, une guerre se déclenche suivie d'une guerre qui se termine par une guerre qui détruit tout ce qui s'est établi comme histoires d'amour anciennes et nouvelles « (p. 63). Zaynab dit sa surprise de « l'entêtement à comprendre malgré la rude défaite que l'on gagne à chaque tentation ». Elle affirme cependant la pertinence du travail d'écriture à poursuivre, car, « c'est peut-être un souci de nous construire une demeure, non pas de ciment et de pierres, mais de simples mots et de paroles éparpillées » (p. 64). Dans le rétrécissement du monde menacé de la dévastation, le recours s'impose dans l'aménagement du lieu personnel qui permet l'écriture.

Dans la seconde parenthèse que comporte le texte de Nalouti, Zaynab apparaît toujours dans son atelier d'écriture, confrontée à son texte qui ne la satisfait pas mais qui s'impose, toutefois, et impose la reprise du travail : « A chaque fois qu'elle feuilletait « la fêlure de la mémoire », la fièvre du récit augmentait et ses personnages lui revenaient, réclamant leur droit à se réaliser en n'importe quelle forme [...] » (p. 111). La force de l'écriture est ici en sa manière de donner à voir la loi du texte, sa propre volonté d'être, et de se poursuivre, de se réaliser, dans la répétition d'un geste qui s'impose.

Du rapport d'un regard sur le monde environnant, le texte de Nalouti s'oriente vers la mise en place d'une fiction selon la technique de la mise en abîme. Cette fiction, constitutive donc du roman dans le roman, propose l'examen du cadre personnel, familial, de l'héroïne. Sa volonté affirmée de « ne pas ressembler à sa mère » conduit Zaynab à entreprendre un regard rétrospectif sur l'itinéraire maternel. Il s'agit là d'un retour à sa propre ancienneté. Le récit de la vie de la mère déroule une succession de douleurs et d'arrachements à elle-même, sous l'effet de la domination du mari, du père. L'espoir n'apparaît qu'à la naissance de sa fille, Zaynab, et surtout lors de l'accès de celle-ci au monde du travail, devenue journaliste. Zaynab, dans son écriture, en arrive à se définir d'une manière bien particulière, à travers une définition du corps maternel, « un corps dont on a volé l'enfance, dont on a tué la féminité, et dans lequel s'est planté un sperme cancéreux dont je fus la forme, l'odeur et le goût » (p. 91).

L'examen de l'espace personnel donne à voir un état de crise au centre duquel se trouve la mère. A partir de là, s'établit un rapport étroit de solidarité féminine, une solidarité de corps qui se révèle pleinement dans une sorte de *renversement généalogique* que le texte souligne : « Elle eut le sentiment que c'était elle qui la portait dans son corps, et qui communiquait avec tous ses sursauts, comme si c'était elle qui l'avait portée un jour, et gardée dans son utérus clos sur ses douleurs et secrets » (p. 100).

Ainsi l'examen de l'histoire personnelle met-il en évidence un travail d'intériorisation qui va motiver la révolte finale et instantanée contre le père. En effet, celui-ci s'abolit dans sa force feinte ; à la fin du texte, il perd « ses visages empruntés [...] risquant de se briser à force d'inconsistance » (p. 108). L'abolition du père se réalise donc dans l'écriture, signe d'un dépassement de la figure dysphorique du monde actuel dénoncé.

La crise est menée à un terme radical dans l'espace personnel de l'héroïne de *Tamass*. L'œuvre de Nalouti semble portée par un mouvement horizontal, lequel prend un statut généalogique dans le roman mis en abîme. Et l'échappée féminine se réalise dans la rupture de cet axe, et dans la béance de l'être ancré dans son écriture.

Car l'écriture est le règne du mot, de la féminine *kalima*, présentée ainsi dans le texte-même : « Ne serait-ce pas le mot qui nous a fabriqués et fait renaître du sommeil d'une argile friable qui se rêvait ? » (p. 39).

Les choses sont différentes dans l'oeuvre de H. Béji. Dans *Itinéraire de Paris à Tunis*, la deuxième exigence que le texte inscrit dans l'établissement de son mouvement n'est pas sans rapport avec la première, celle qui constitue le ressort principal de la satire. Le regret d'avoir accepté de se soumettre à la circonstance mondaine révèle une intériorité inquiète dans sa quête de ce qui contente son désir : « Comme ces gens me sont étrangers ! [...] J'avais du mal à m'imaginer qu'il y eût en eux le moindre grain de vie intérieure, elle ne palpait nulle part » (pp. 15-16). L'être demeure à l'affût de ce qui l'installe dans la voie de son accomplissement. Le regard aiguisé traverse des corps mondains et se porte aussi sur l'intériorité, sur l'âme qui fait l'humanité. Le *Je* s'absente au monde dans la réserve intérieure, expansion de béance, voix déroulée, continue, qui puise en dedans les signes de sa voie, sa lumière qui fait l'oeuvre.

Deux moments semblent souligner, plus que les autres, ces passages sereins entre dedans et dehors, entre attention observante et réserve de l'absence, denses moments qui lient l'être à lui-même. L'échappée est ici envol par la grâce de l'imagination qui convoque la mémoire. Le premier moment s'ouvre dans la position du corps entre sommeil et éveil, dans un clignement de paupières qui fait voir, qui fait *se voir* s'élever, « enveloppée d'une aérienne rumeur » (p. 9). Et c'est justement par ce moment que débute le texte, par cette indécision, cette mystérieuse expérience dans laquelle l'être transcende l'horizontalité ; une expérience d'abandon de soi dans une suave sensualité qui met en présence d'un débordement d'horizons : « Avoir goûté tout le bercement d'une ascension dans le vide, la vue gorgée de profondeur parmi les horizons ! » (p. 9).

L'écriture du texte tout entier semble se faire au gré de ce moment de suspension, de flottement apaisé du corps abandonné dans la quiète présence qui préserve l'épaisseur acquise du soi, qui destitue le temps dans l'épanchement du « coeur vers le monde ancien », dans « le désir des choses inactuelles, d'une délicieuse et féconde rêverie archaïque » (p. 92). L'élan vers l'archaïque que s'affranchit dans ces moments d'envol, dans la convocation d'une mémoire indélébile inscrite dans le corps béant. L'antérieur se révèle alors en son inscription enracinée, indéfinie présence qui constitue la *vie intérieure*, tension qui transporte, sans bouger, comme perpétuelle parole.

C'est dans cette convocation de la mémoire que se réalise l'envol rêvé qui transporte en béance, qui place dans un entre-deux paisible où les images s'unissent, s'harmonisent, se convertissent les unes aux autres selon un mouvement que l'imagination procure. *Itinéraire de Paris à Tunis* est l'écriture de cet entre-deux qui abolit la différence entre le bas et le haut, entre le ciel et la terre, qui transcende les limites dans l'installation d'un *climat poétique*, lequel fait que « la face rayonnante du ciel se retrouve dans l'eau » (p. 51).

Le détail infime accède ici à une présence de motif pictural. La composition est tantôt trouble, voilée d'un écran de poussière, tantôt elle est d'une éclatante blancheur, « doux déluge » de chaux (p. 61), purification qui permet une « résurrection picturale » (p. 60) ; née d'une nécessité intérieure, elle procure « l'infini délassément d'une note

d'absolu, d'une unique splendeur, d'un rêve d'aquarelle, d'un chef-d'oeuvre monochrome » (p. 62). La sérénité est grande qui donne à voir, sous la plume de H. Béji, l'oeuvre agréée née d'un pouvoir de transfiguration que l'imagination installe.

Cependant, la transfiguration qui donne à voir le tableau fait de lui une composition mouvante, vivante en ses états successifs. L'oeuvre révèle ici l'espace tunisois, reconnaissable à travers la référence au « centre ville qui porte bien son nom, *Porte de la mer* » (p. 62) ; mais l'espace connaît une transmutation nette qui renseigne sur la charge marine dans laquelle l'écriture puise son mouvement. La mer -ici la Méditerranée- est bien le signe d'une capacité de débordement, d'une liquidité qui excède, qui couvre la ville, laquelle acquiert alors une présence autre, transfigurée par la grâce d'une intense imagination : « L'air est humide comme une écume, [...] la colline au loin est ronde comme un oursin aux reflets violets, la rue vibre d'une transparence de vert et de bleu que traverse la circulation comme un navire dans un estuaire, les femmes sont des algues indolentes, les hommes ont des visages de rocher, les mendiants sont affalés sur les trottoirs comme des poulpes gris échoués sur le sable, l'arc de la Porte de France se dresse comme la grotte d'une île, au-dessus des grands ficus, des ondines aux voix chantantes se penchent sur les océans » (p. 62).

L'écriture accède ici à un pouvoir de déplacement et de transformation ; elle capte un sens méditerranéen et le dépose mouvant dans l'espace citadin qui y perd de sa raideur pour y gagner une grâce de récréation écrite. Dans le sens qui sans cesse échappe de la Méditerranée -car « il n'est pas dit que nous soyons dignes d'en retrouver une image satisfaisante » (p.51)-, il reste la possibilité d'une récréation, d'un renouvellement qui déplace le sens et le perpétue, secret qui motive le désir à jamais inassouvi d'envol.

Dans la méditation qu'entreprend H. Béji apparaît l'autre moment que l'oeuvre capte comme pour souligner sa nature fluide, composition paisible et en expansion, élan affranchi dans la succession des touches, notes multiples d'une partition silencieuse. Dans *Itinéraire de Paris à Tunis*, la musique apparaît, en effet, participant à la mise en place d'un ravissement de l'être, sublime synthèse de l'esprit et du corps accordés dans le même élan¹⁸. Entre l'intense silence nocturne et les notes basses, comme chuchotées, se déroule le texte de Béji. Dès les premières pages, trois notes se disent, installent le propos au coeur de la nuit, dans la proximité de l'église de Sceaux, trois notes comme en levée de rideau, donnant à voir la scène intime de la parole intérieure, trois notes qui marquent l'établissement, dans le silence, d'une « sorte d'ardeur », nécessaire à l'ouverture, l'expansion et l'accomplissement de l'oeuvre. Et cet accomplissement n'est possible, semble-t-il, que dans l'espace qui s'ouvre au temps de la lecture, dans la saisie de « la forme enfin audible, la profondeur enfin saisissable du vrai silence » (p. 13).

Ainsi la musique est-elle le signe de cette écoute qu'est la lecture invitée à l'accueil du texte. La musique domine aussi la fin de l'oeuvre, rappelée au gré des souvenirs d'anciennes leçons de piano. En ce retour, la musique semble, aussi, révéler une possible origine de l'écriture : celle-ci n'est-elle pas motivée par l'échec de l'apprentissage musical ? « C'était peine perdue, la douceur lumineuse de ces trois

18 . Dans son essai *L'Art contre la culture*, Hélé Béji parle de la musique comme du « plus synthétique de tous les arts » ; la musique « n'analyse pas, elle arrache d'un coup, d'un battement, d'une note, le déroulement des choses, et les fluidifie » (p . 19).

premières notes se dérobait, et le vague de leur adagio sostenuto, son bercement, se brisait comme un cristal trop fragile entre mes doigts maladroits » (p. 116). C'est dans ce manque à jouer qu'il est possible de situer la venue à l'écriture comme longue méditation, instant béant de l'écoute de soi, musique du coeur, intense réception de « la cloche de l'église que je viens d'entendre sonner » (pp. 119-120), trois notes qui ouvrent la voie à l'échappée de l'imagination.

Le même itinéraire de lecture peut donc être établi à partir des oeuvres de H. Béji et A. Nalouti. Dans *Tamass*, Nalouti installe l'échappée principalement dans le métalangage qui ponctue le texte, qui éclaire la fiction et la multiplie, selon la technique de la mise en abîme. Cependant, l'unité de l'ensemble demeure préservée, éclairée par le travail inédit de la forme littéraire adoptée, une forme romanesque libre qui assure sa lisibilité dans l'ambigüité même. L'ambigüité dans le roman de Nalouti est dans la perturbation des frontières entre le réel et l'imaginaire. Le texte s'affirme dans le débordement dont témoignent les deux dédicaces : celle du roman inséré dédié au père, et celle du roman dominant, *Tamass*, dédié à « la mémoire de [la] mère / En poursuite de la parole qui ne s'est pas interrompue ». Et l'écriture dit sa poursuite infinie, comme réserve suprême qui procure l'élan vital modulé, chez Nalouti comme chez Béji, entre les genres et les arts, manière de dire l'échappée littéraire dans le rapt du silence, au-delà de l'oeuvre peuplé de *mots*.

Najeh JEGHAM. Angers – France.

“L’œil du jour ou le privilège d’un regard détaché”

Introduction

Dès lors qu'on interroge le lexème *regard*, sa *dimension encyclopédique* se détache et nous indique non seulement un *itinéraire perceptif* mais des rapports complémentaires, des dispositions esthétiques et des interprétations idéologiques. Une première approche, lexicologique, du lexème *regard* nous permet de le définir comme *l'action ou la manière de diriger les yeux vers un objet afin de voir* et aussi comme *l'expression des yeux de celui qui regarde*. Etant très riche le sémantisme du mot, nous pouvons y déceler encore des sèmes tels que *explorer* ou *examiner* soit un objet, soit un être afin de les *re-construire* et en donner *une interprétation idéologique*¹⁹. D'ailleurs, les dispositions esthétiques et *l'infinie disponibilité de l'esthète* seront objectivées par le *regard*. A ce propos, le sociologue signale que *l'oeil est un produit de l'histoire reproduit par l'éducation*²⁰. C'est par le *regard* de l'artiste que des formes, animées ou non-animées, et la quotidienneté seront transmuées en objets esthétiques. *Regard pur* manifestant un *ethos de la distance*²¹ et qui concourt à renforcer *l'ambition démiurgique de (cette) artiste*²².

Ainsi, rapports intersubjectifs, *consécration culturelle* et idéologie seront mis en discours par la narratrice de *L'oeil du jour*. Née à Tunis, en 1948, *Hélé Béji* illustre l'écrivain tunisien de langue française pour qui *la culture française n'est plus (...) un*

19 Calvet, Louis- J, op.cité, p.15.

20 Bourdieu, Pierre, op.cité, p.II

21 ibid, p.VI.

22 ibid, p.30.

lieu où se forme et se déforme le combat libérateur (...) il développe ses dons en puisant dans un riche patrimoine universel. De l'Orient à l'Occident, il se déplace²³. *Observateur particulier*, elle s'écartera assez de sa grand-mère et regardera, verra avec *sollicitude*²⁴ cette femme incarnant les valeurs singulières d'une Tunisie presque de légende aux yeux de la petite fille.

Pourtant, le passé commun aux deux femmes, aux histoires fort différentes, facilite à la narratrice l'appréhension du *style de vie* de la grand-mère, voire l'interprétation de son univers auquel elle accède pendant les brèves périodes de rencontre. Elle plonge alors dans le temps de sa grand-mère, *mémoire du passé* et antithèse de celui des figures récupérées par l'ordre établi. En outre, le *regard* que la narratrice porte sur son entourage témoigne du *détachement* à l'égard de sa culture d'origine. Deux *mouvements dédoublés* se succèdent avant que ce regard *détaché* ne s'opère. Ce terme, emprunté à T.Todorov, rend compte de la relation à la communauté d'accueil et à celle d'origine : *ni distanciation ni identification mais détachement*²⁵

Or, le statut et le point de vue de la narratrice de *L'oeil du jour* sont ceux d'une *étrangère singulière* car, d'une part, son regard ne se soumet pas à une *vision fabriquée du monde* et, d'autre part, il s'avère fort privilégié. En effet, disposant d'un *savoir* sur sa communauté d'origine et participant à ses *implicites culturels*, l'écrivain est à même d'évaluer, de juger et de remettre en question tout ce qu'un voyageur ordinaire n'appréhendrait que comme *stéréotype*²⁶. Et nous essaierons de cerner cette perception singulière dans la *figurativisation*, qui nous paraît exemplaire, de quelques objets de la maison de la grand-mère et des êtres disjoints, à savoir un douanier et un enseignant.

Les objets du musée du composite.

Si un objet n'existe qu'à travers les descriptions qu'on en donne et ces descriptions successives sont toujours des produits²⁷, nous osons arguer que les objets de la maison de la grand-mère, espace natale de la narratrice, contribuent à la transmission des valeurs et des savoirs, même dans les actes les plus banaux de la vie quotidienne. Partant, ils fondent l'appartenance légitime de la narratrice à l'univers maternel. Certes, toutes les deux partagent le *monde maternel*, celui des *goûts primordiaux*²⁸. Néanmoins, le mode de perception de la narratrice porte la marque de son *exil* occidental et la *re- construction* des scènes et des figures en témoigne. A ce sujet, nous notons que la caractérisation des femmes de la maison, lors des *soirées télévisées*, constitue un des indices du *goût de*²⁹ de l'écrivain, d'autant plus pertinent qu'il manifeste son *capital culturel*³⁰. "(...) on met (le politicien triomphant) en garde contre les caprices des destins des rois, la Roue de Fortune, comme si l'on était le récitant averti d'un théâtre shakespearien (...)", p.198.

Du reste, nous tenons à souligner la référence à l'art impressionniste lorsque la narratrice dépeint la femme de chambre de sa grand-mère car elle participerait du

23 Khadar, Hédia in "Europe", N°702, p.13

24 Ricoeur, Paul, op.cité, p.258.

25 Todorov, T.: "Nous et les autres", pp.103-104.

26 Zarate, Geneviève, op. cité, pp.63-65.

27 Calvet, Louis-J., op.cité, p.15

28 Bourdieu, Pierre, op.cité, pp.83-87

29 *ibid*, p.VI

30 *ibid*, pp.88-101.

*regard pur*³¹, disant la prééminence de la forme : “Au fond du patio, sur la droite apparaît la soubrette de ma grand-mère, celle que j’ai envie de surnommer la négresse d’Olympia (...)”, p.40. Aussi, la narratrice mettra-t-elle à contribution des descriptions, tenant de l’hypotypose, pour mettre en discours l’armoire de la grand-mère ainsi que le rapport reliant celle-ci à ce meuble et signifiant un *style de vie*³² : “Je les regarde en cachette, n’imaginant pas l’armoire sans ma grand-mère ni ma grand-mère sans son armoire, appuyées l’une sur l’autre, penchées comme pour une prière dont sourdent (...) l’indispensable et l’inutile rangés en des combinaisons infinies, objets(...) surgis de la nuit de l’armoire comme d’une antiboîte de Pandore (...)”, p.21.

Alors, les *jeux scripturaux*, à savoir antithèses, épithètes et transferts sémantiques, et le renvoi mythologique font ressortir non seulement l’originalité de la maisonnée, la communication avec le monde de la grand-mère mais l’envoûtement de la narratrice lorsqu’elle aperçoit ces rendez-vous insaisissables. D’ailleurs, par le biais de cadrages successifs, cette armoire devient une sorte de *musée du composite* lexicalisant la synergie de la maison. Aussi des énumérations non-systématiques, ayant trait à la verbigération, concourent-elles à renforcer la singularité de ce microcosme : “(...) quantité de bagatelles qui ailleurs seraient mises à rebut, mais chez elle (la grand-mère) bénéficient d’un traitement égalitaire (...) tout est enre gistré au-dessus des étiquettes de sa mémoire avec une précision muséologique ; c’est le musée vivant du quotidien(...)”, p. 23.

Ainsi, la narratrice nous autorise à nous demander si elle n’a pas eu l’intention de composer cette maison en *musée d’art*³³ tout en réaffirmant la *toute puissance de son regard esthétique*. Et par le pouvoir de l’écriture, le séjour de la maison sera métamorphosé en biographie originale. “ (...) les tambourins, les fleurs en faïence, les cadres de famille (...), le paon en bronze, les coqs en argile, (...), au mur l’assiette gravée d’Allah, le chapelet géant pendu à un clou (...) se placent au-delà de toute esthétique, (...) Un mystère irrésistible, le même que celui des habitants vieillissants qui les soignent, s’est logé chez les uns et chez les autres (...)”, pp.110 et 111. Encore une fois, la narratrice aura recours à une énumération objectivant le *détachement de son regard pur* et l’*esthétique populaire*³⁴ de la maisonnée. Métonymies d’un univers où la religion, la religiosité et la disposition esthétique se télescopent, le *paon en bronze* côtoyant l’*assiette gravée d’Allah* ou le *chapelet géant* acquièrent un statut particulier tout en disant la *proximité distante* de la narratrice. Nous saurions affirmer que le temps a imprégné ces objets et ces êtres d’une force qualitative dont la *distinction* tient du *naturel*.

Bref, si la narratrice extériorise une certaine distance à l’égard des objets du *monde maternel*, il n’en est pas moins vrai que la *re-construction* de la topographie nous dévoile sa *sollicitude* et une certaine forme d’humour. D’ailleurs, le registre

31 *ibid*, pp.III et V.

32 “Chaque intérieur exprime, dans son langage, l’état présent et même passé de ceux qui l’occupent ...”, *ibid*, p.84.

33 “Le musée d’art est la disposition esthétique constituée en institution: (...) la juxtaposition d’œuvres qui, originellement subordonnées à des fonctions tout à fait différentes, voire incompatibles, crucifix et fétiche (...) exigent tacitement l’attention à la forme plutôt qu’à la fonction (...)”, *ibid*, pp. 30-31.

34 “(...) annexant l’esthétique à l’éthique”, *ibid*, p.VI.

temporel³⁵ mis à contribution explicite la position de la narratrice envers une des dimensions fondamentales du monde maghrébin : les potlatch de temps³⁶. Et les figures, animées ou non, transmues par le temps du *naturel* et de l'*être* vont contrecarrer celles du temps factice du *paraître*. Celui-ci ne caractérise-t-il pas la *sphère publique, la sphère du religieux et du politique, la sphère du pouvoir, de la gestion et des affaires de l'Umma* ?³⁷.

Les figures du masque culturel³⁸.

En ayant recours à ce symbole d'identification qu'est le *masque*, la narratrice nous introduira dans l'isotopie temporelle de la colonisation. D'ailleurs, la *force assimilante du masque* aide à la mise en scène d'un univers *vide de toute substance*³⁹, à savoir celui d'une société sclérosée. La perception de deux figures antropomorphes, celles d'un douanier et d'un enseignant, introduisent l'isotopie de l'intertexte colonial : "*Un masque d'uniforme à képi et de lunettes noires(...) me collait sournoisement. Pourtant, ce masque ne m'était pas vraiment inconnu (...)*", p.85. Le passage du cataphorique *un* au morphème de focalisation *ce* nous guide vers l'*attente heuristique*⁴⁰ et met en valeur le sémantisme du lexème adjectif *masque*, sorte de maladie contagieuse.

Au début de la séquence analysée, un *faire-visuel* nous dit l'espace du destinataire social, étranger à la narratrice. Des figures de style, telles que des métaphores, des synesthésies et des comparaisons, signifient les dimensions spatiales perçues par la narratrice. "*(...) la côte carthaginoise (...) l'une des plus belles du monde, cousue à la mer par une piqûre de soie blanche à un taffetas (...)*", p.65. Le regard de la narratrice descend toujours, *re-découvrant* l'espace de la terre natale. Toutefois, au niveau de l'énoncé, un disjonctif, *mais*, lexicalise sa non-appartenance à l'espace d'origine où elle aura à s'insérer provisoirement. "*Mais la mer, la baie, la côte, le lac (...) ne coïncidaient pas en moi comme je l'aurais voulu (...) ce paysage m'échappait comme une étrangeté étouffée*", p.67.

Ensuite, un *faire-cognitif* d'ordre visuel lui permet d'apercevoir la figure du douanier, un délégué de l'*actant destinataire* "*société*". Et la narratrice aura à s'approprier visuellement l'espace de ce dernier.

Etant donné qu'il n'existe pas de *faire-verbal* entre les deux acteurs mis en présence, l'analyse de leur comportement somatique nous a permis d'y déceler la structure de l'affrontement. Cette fois, le regard est devenu l'espace de la lutte, de l'agressivité, voire de la non-communication avec l'autre. "*(...) je sais que (...) si je manifestais le moindre signe d'impatience, son regard s'emplierait d'une lueur sourde et butée, il figerait ses paupières, ses narines, ses doigts (...)*", p.69. Au sein de cette relation intersubjective, *les papiers, les autorisations, les signatures* s'érigent en *objets de valeur* dont la possession garantit à la narratrice la traversée du seuil et son

35 Les textes de commentaire (...) relèvent par principe de l'action et sont même souvent imputables à leur émetteur au même titre que ses actes.", selon Harald Weinrich, op.cité, p.124.

36 "(...) des conduites consistant à "accorder" ou à "donner" du temps aux autres. Tous les loisirs dont la valeur symbolique tient toujours, pour une part, à la capacité de dominer le temps (...)", in Pierre Bourdieu, op.cité, p.320n.

37 Mernissi, Fatima, op.cité, p.158.

38 expression prise à Hélé Béji

39 Chevalier, J. et Gheerbrant, A., op. cité, pp. 617-618.

40 Weinrich, Harald, op. cité, p. 209.

acceptation dans la société maternelle, signifiant l'abandon d'un espace de l'ailleurs connoté. En outre, nous avons remarqué que ce passage coïncide avec l'arrêt de l'activité de regarder. "(...) il a décidé de me libérer de sa nasse, il ne me regarde plus (...), p.71.

Dans une deuxième séquence, divers procédés seront mis en oeuvre pour configurer un parallélisme réussi entre un professeur d'université et les temps de la coopération française. A ce sujet, nous avons repéré les occurrences du joncteur *comme*, concourant à dépeindre cette figure pitoyable du professeur de Littérature, qui subsume l'université scolastique et le colonialisme perdant. "*Avec son cou et son buste un peu trop longs, et sa taille(...), elle était comme la dernière image froide, polie et mortellement ennuyeuse de la coopération française, comme si la fin coloniale avait capté avec ses derniers représentants la mollesse décadente, étriquée, surannée des femmes beyli cales, par cette contamination mystérieuse que font subir à l'occupant les moeurs aristocratiques finissantes de l'ancienne société occupée*".p.86. Au travers de la valeur métaphorique de *comme* et de la distanciation consécutive, la narratrice redécrit une des composantes du colonialisme : les rapports *complémentaires* du colonisateur et des *collaborateurs locaux*⁴¹. Son mode de perception sera légitimé par la reprise du lexème *coopération*, euphémisme du colonialisme. Ce faisant, elle extériorise sa *culture historique*⁴², qui lui permet de reconstruire le *style*⁴³ de la coopération française en Tunisie. Si *l'hexis corporelle est une dimension fondamentale de l'orientation sociale*⁴⁴, nous sommes à même d'inférer que ce professeur manifeste un *rapport au monde* allant à l'encontre des temps historiques. Des touches synecdochiques et métonymiques ôtent toute trace d'humanité à la figure de cette femme. L'hiératisme de cette *silhouette* est rendu d'autant plus net que le regard brise le sème *humanité*, par un procès comparatif et métaphorique, en nous engageant dans l'isotopie de la minéralisation. "*Chaque fois que je la voyais passer, c'est comme si je voyais la statue de la colonisation (...) une dernière paresse qu'elle s'octroie dans le boudoir un peu froid de son empire déchu*".p.87.

Quant aux avanes des temps historiques, elles sont traduites par les dimensions spatiales évoquées. L'espace dévalué du *boudoir* fait ressortir les rapports *contradictaires* du professeur aux temps glorieux qu'implique la décolonisation pour les *jeunes intellectuels*. A cet espace exigu et à son esthétique démodée s'oppose l'ampleur des *rivages* et du *ciel* tunisiens, métaphores de l'espérance. Dès lors, nous sommes en mesure de cerner la dissymétrie du vécu, du présent et des attentes : la *disjonction* culturelle est manifeste. "*La colonisation trouvait en elle son image conclusive, une figure qui s'attardait sur nos rivages, en faisant une moue douceâtre aux représentants des classes intellectuelles naissantes, en assortissant la pâleur de sa pupille à notre ciel*", p.87.

Du reste, les notations chromatiques et formelles disent un univers emblématique rassasié : celui des *sensations*. Et le corps du professeur reconstruit le flétrissement et l'incommunicabilité caractérisant le rapport aux nouvelles générations. "*Elle avait la peau blanche que l'on prête aux filles de bey telles qu'elles apparaissent dans les mauvais romans coloniaux, avec leur embonpoint naissant,leur odeur de*

41 Calvet, Louis-J., op.cité, p.60 et suiv.

42 Bourdieu, Pierre, op.cité, p. IV

43 "(...) les modes d'expression caractéristiques d'une époque, d'une civilisation ou d'une école..." , ibid, p.V.

44 ibid, pp.552-553.

patchouli, la sensation de pâte d'amande...)”, p.86. La disposition *ascétique* du professeur ainsi que son *ethos du consciencieux*⁴⁵ mettent en scène un bourgeois dégradé, incapable d’assumer la rupture de l’ordre ancien. Les figures corporelles des filles du bey et la non-littérature de la colonie établissent un *réseau d’oppositions*⁴⁶ dont l’efficacité découle du rapport à une des oppositions symboliques fondamentales de l’ordre social : intellectuel à l’ancien et nouvel intellectuel, bref, conservatisme versus progressisme.

La caractérisation finale, alliant un épithète et des compléments de détermination, en dit long et de la figure caricaturale du professeur et de l’idéologie de la narratrice. “*Elle enseignait la littérature, mais elle semblait (...) un mélange de fille de bey, de syndiquée petite-bourgeoise, et d’épouse simplette et massive de colon.*”p.87. Si la narratrice singularise son écriture par le mode d’articulation des phrases, il n’en est pas moins vrai qu’elle réussit à mettre en oeuvre une chaîne sémantique lisible par sa cohérence et par sa cohésion.

Par ailleurs, le sélection qui préside au registre temporel, que nous avons déjà rappelé, nous demande d’un part, *une participation attentive et concernée* et d’autre part, nous aide à percer *le monde raconté*⁴⁷, qui perd ainsi de son étrangeté.

•Conclusion

Au moment où des intégrismes de toute espèce se perpétuent à la faveur d’une séduisante culture *de l’éphémère*, cette écriture nous a amené à réfléchir sur les termes de la *re-construction* des espaces intimes et politiques. Cette *re-construction* présuppose le *détachement* et n’implique point l’indulgence envers les figures du néo-colonialisme. En conjurant la *complaisance militante* et les *bariolages idéologiques*⁴⁸, Hélé Béji anticipe la seule issue possible au racisme communautaire et l’exclusivisme religieux : le regard marqué d’une *nouvelle exotopie*⁴⁹. Par ailleurs, en manifestant le *versant féminin de la culture*⁵⁰, ce texte met à nu les pièges et la violence de temps modernes. Le rite, la communication interhumaine et celle avec le monde s’y interpénètrent en réaffirmant la *dimension dialogale implicite*⁵¹ à la *sollicitude*. En ce sens, le regard de la narratrice, est devenu *un miroir reflétant deux âmes. Symbole de révélation*⁵², le regard suppose réciproquement et le regardant et le regardé.

Dès lors, l’agnosticisme de la narratrice et la religiosité de sa grand-mère, la perception distante des objets de celle-là et l’adhésion naïve de celle-ci, entre autres, ne constituent point un écueil pour la communication intersubjective. Quoique la non-coïncidence entre la narratrice et son espace maternel se fasse jour à plusieurs reprises, nous hasardons qu’elle a déjà surmonté le stade du *décalage d’avec soi*⁵³. Métonymie et synecdoque *d’un corps qui a traversé la rivière à la nage*⁵⁴, le regard de la narratrice

45 *ibid*, p.404.

46 *ibid*, pp.546-548.

47 Weinrich, Harald, *op.cité*, p.130.

48 expression prise à Hélé Béji.

49 “*affirmation de l’extériorité de l’autre qui va de pair avec sa reconnaissance en tant que sujet*”, d’après Mijail Bakhtine, cité par T.Todorov in “La conquête de l’Amérique ...”, p.311

50 *ibid*, p.120

51 Ricoeur, Paul, *op.cité*, p.258.

52 Chevalier, J. et Gheerbrant, A., *op.cité*, pp.803-804.

53 Memmi, Albert, *op.cité*, pp.114-115.

54 Serres, Michel, *op.cité*, p.29.

nous a instruit non seulement sur son expérience d'*observateur particulier* mais nous a facilité la percée de cette *autre scène de formes brûlantes et arrachées, une vie, une urbanité mystérieuse... une intelligence des êtres*⁵⁵.

Ce roman ne nous a-t-il pas dit le voyage et l'excentration, préalable de tout apprentissage, et la *double appartenance (orientale et occidentale) de la Tunisie*⁵⁶ ? *Traversée par l'imprimé de son code génétique, métis*⁵⁷, cette écriture réussit à mettre en scène les contacts entre la grand-mère et sa petite fille, la narratrice, dont de nouvelles pratiques culturelles se télescopent à celle de sa culture d'origine. Cette relation féminine a été le point de départ de notre analyse. Et le thème du *regard* est apparu, tantôt en raccourcissant les distances, entre *observateur* et *observé*, tantôt en *re-construisant* des gestes, des espaces, des rites du *monde maternel*. Au demeurant, des paroles de Michel Serres synthétisent notre point de vue car il affirme que "*le miracle lai que de la tolérance, de la neutralité bienveillante, accueille dans la paix, tout autant d'apprentissages pour en faire jaillir la liberté d'invention, donc de pensée*".⁵⁸.

Elizabeth G.Mendoza & Maria Marcela Costanzo, ISFE de Chaco (Argentine).

Marzouki : poète du déploiement

Avec la parution en 1990 de «Braderies», allègrement sous-titré «Poèmes pour tous les goûts, un peu passés de mode» de Samir Marzouki, s'affirme une tendance à dédramatiser le rapport à la langue française propre à la Tunisie. Paradoxalement, ce recueil de la rupture, signifiée par le titre, semble être un hymne à la fidélité : fidélité aux amis, à la femme aimée et à la Culture, conçue comme appartenance, quelle que soit sa langue. Bilingue, Marzouki peut puiser dans la culture arabe autant que dans la culture française. Dès lors, déchirement, déracinement, acculturation, s'avèrent passés de mode. Désormais, la francophonie n'est plus vécue sous un mode dramatique. Ce qui est perçu ailleurs comme déculturation, comme dépossession est, chez Marzouki, l'occasion d'une célébration jubilatoire d'un bien d'un «avoir» : «Moi j'ai ta langue et puis la mienne Je peux me dire à ta façon Voltaire est à moi plus qu'à toi Mais j'ai de plus Abou Nawas» La jubilation que s'autorise le poète est légitimée par la fraternité sur quoi s'ouvre ce poème dédié «A Jean-Michel Lepecq qui, lui, est fraternel» : «De Nabeul je ne suis potier Ni ne suis marchand de beignets Ni chamelier du désert Je suis comme toi mon frère».

C'est que l'autre se réduit au même, il n'est pas autre, autant que «je n'est pas un autre...». Mais cette négation n'est point l'affirmation d'une ipsité et encore moins d'une identité. Peut-être que l'autre est un «je» alors que «je», n'en déplaie à la conjugaison, est. Tout se passe comme si l'erreur était dans la langue. On devrait dire : je est et autre suis. Les choses ne s'embrouillent pas pour autant. Pacifié, le drame du bilinguisme se mue en richesse grâce à quoi l'intertextualité, qui nourrit l'écriture, se déploie à travers les âges et les cultures. Il est significatif à cet égard que le poète, fin

55 Béji, Hélé in "Europe" - N°702, p.48.

56 El Goulli, Sophie in "Europe" - N°702, p.50.

57 Serres, Michel, op.cité, p.154.

58 ibid, p.17.

lecteur de Maâri, se réfère plutôt à l'hédoniste Abou Nawas. La poésie d'expression française intègre le plaisir, le ludique : «Conjugaison Une femme est passée où est-elle à présent ?» Ce vers/ poème datant des années de l'université laisse entrevoir le professeur que sera le poète et qui écrira *Je ne suis pas mort*, recueil où il s'adonnera à une écriture qui n'exclue ni l'exercice de la citation ni celui de la réécriture. Pour répondre aux travers du monde, le poète ne peut que s'adonner au pastiche. Voici une poésie qui entend contrefaire les torts du monde : «Pour pasticher Il a fait notre monde un jour pour pasticher Les mondes merveilleux qu'il eût voulu bâtir Ainsi je fais des vers avant de me coucher Mais ce n'est poésie pour ne point vous mentir» Sous la plume de Marzouki, la création est aussi re-création, récréation où, au bonheur d'écrire, le poète entend adjoindre une écriture du bonheur.

Ce recueil écrit contre l'adversité est paradoxalement signe d'une réconciliation, d'une franche adhésion à l'univers de l'autre. Il est l'affirmation que l'autre, basement prosaïque, est aussi de ce côté-ci de la mer. Rien ne suscite la poésie autant que la prose. La faiblesse de l'adversité réside en ceci qu'elle nous institue en conscience vivace de notre singularité, en désir d'être, en volonté d'un déploiement pérenne : «Et si demain je mourrais Tu verrais oui tu verrais Lamentable matamore Que je ne peux rester mort» L'adversité est cela qui suscite une soif de vie i.e. de cela qui se déploie. Cette soif se décline en fixation obsessionnelle sur la chevelure maternelle, relayée par des correspondants métaphoriques tels le blé, l'or : «Mère ma reine aux cheveux d'or» Mais aussi, celle de la bien aimée, figure isomorphe. Le déploiement est aussi textuel. Ecrire : faire déployer son monde dans une utopie qui va de la Grèce antique jusqu'à l'Inde. Ecrire : réconcilier Kali, la déesse noire, avec la blondeur d'Hélène. Chez Marzouki, les références intertextuelles vont de la Chanson de Roland jusqu'à la chanson française, celle Léo Ferré, de Boris Vian, en passant par les poètes et écrivains : Apollinaire, Supervielle, Eluard, Malraux, Musset...

Ecrire, c'est aussi citer, se souvenir de ses lectures, reprendre un dire. La récurrence du verbe «dire», en quoi nous voyons un indice de l'arabité dans la poésie tunisienne d'expression française, se décline ici en un jovial «chanter» qui annexe aussi bien le cantique que la comptine. Il n'est de poésie qu'orale ; le verbe est d'abord une profération, une diction qui aspire à être un chant que le poète entend entonner. Marzouki, qui écrit dans la langue française, écrit en maghrébin partageant avec les peuples de l'Atlas leurs passions et leur amertume face au sort fait aux palestiniens et aux irakiens. A lire ce poète, nous nous prenons à penser que nous sommes vraisemblablement à une époque d'antihéros, une époque où le belliqueux et la sottise ont remplacé l'épique. C'est peut-être pourquoi nous trouvons quelque inflexion amère au poème liminal de *Je ne suis pas mort* : «Je suis maure et sarrasin Hannibal et Saladin M'ont pétri comme une amphore Et puis je ne suis pas mort» Colère et esprit de vindicte, du reste très vite gommés par l'affiliation du poète au Christ, ne sauraient occulter le caractère éminemment pathétique du dire. «Je ne suis pas mort» même pas : «je ne suis pas encore mort» comme dans le Roman de Renart. Pathétique, ce présent parce que précaire. On n'écrit que le passé. Pourtant, figé par l'écriture, le présent s'éternise et par là même revêt un caractère fantomatique. A trop chercher la pérennité, le présent se vampirise. «Je ne suis pas mort» est malgré tout hypotypose future, anticipation sur le silence. Il y a indéniablement quelque chose de pathétique à dire «je suis».

Abdelaziz Kacem : Les brûlures du frontal

Au commencement, il y eut la douleur du *Frontal*⁵⁹, cette peine que le poète met en exergue dans *L'Hiver des Brûlures*⁶⁰.

*Me revient atavique une migraine
Rappel fêlé d'une étreinte au frontal.*

Insoutenable céphalée de qui ne comprend pas la main mise de la prose sur le monde ; douleur chronique de qui ne sait s'accoutumer à la médiocrité. Pourtant, le monde n'est pas à refaire autant qu'à redire, autant qu'à reformuler. Ce par quoi le poète commence, c'est une réorganisation de l'espace, une refonte de la géographie qui le conduit à renier les frontières. Infatigable voyageur, A. Kacem ne va pas d'une rive de la Méditerranée à une autre. Il voyage dans une sphère culturelle qui est sienne qu'il s'agisse de l'Espagne, de la Grèce, de la France ou du sud de la Méditerranée.

Le monde est une mappemonde qui se prête à une nécessaire et tout aussi voluptueuse appréciation tactile. Le monde, tel qu'il apparaît dans l'œuvre de A.Kacem, se laisse caresser et sa connaissance provient d'abord d'un saisissement sensoriel. Il s'agit en l'occurrence, du toucher. Il y a quelque puérité à devoir saisir pour comprendre, à prendre le verbe saisir dans toutes ses acceptions. Le monde est aussi cette poussière, ce peu de chose qui se lit, s'interprète et finit par dire :

*Et à Phryné si c'était à refaire
Je donnerai sans hésiter la pomme
Mais je suis trop mêlé à la géomancie (H p.30).*

Cependant la géographie comporte trop d'enjeux pour être réduite à quelque activité ludique. Parcourir le monde est un impératif poétique. Les voyages du poète sont motivés moins par la quête d'une utopie que par celle encore plus utopique d'une euchronie. Les cartes sont à refaire car il est des contrées centrales qui demeurent occultées. Ce sont celles où l'Orient est venu s'occidentaliser et où l'Occident a failli s'orientaliser : Andalousie, Provence, confins de la Grèce. Dès lors, le palindrome s'affirme comme la construction idéale pour rendre compte du monde recherché. Monde palindrome où l'autre pourrait revenir au même. Le monde de A. Kacem, parfait bilingue tenant aussi bien d'Al Maâri que d'Homère, se lit de droite à gauche et de gauche à droite :

*La main binaire est deux fois serve
Courant de gauche à droite et à l'inverse
Cherchant dans l'arabesque au rinceau enlacé
A RESSASSER les palindromes (H p. 20).*

Le palindrome qu'il abhorre le plus est sans conteste «ici» :

*Il me plaît d'exhiber au contrôle enragé
L'altérité de mon credo identitaire
Signes particuliers la phobie des racines
Qui nous ont si longtemps tenu lieu de branchages (H p. 104).*

alors que celui qui lui sied le mieux est «non» :

*Meurt la cité que j'aimais tant
Et j'écris NON en palindrome (H p. 37).*

Au palindrome, s'ajoute une autre construction : le chiasme :

59 Recueil publié par La Maison Tunisienne de l'Édition Tunis 1984.

60 *L'Hiver des Brûlures* Cérés éditions Tunis 1994. Nous avons adopté les abréviations suivantes H pour *L'Hiver des brûlures* et F pour *Le Frontal*.

Dossier : La littérature tunisienne

*Pour enrayer le Mal du siècle
Ainsi naissent tous les siècles du mal* (H p. 71).

Ou encore :
*Si fuite il faut fuis en avant
Sable n'est rien s'il n'est mouvant* (H p.39).

Et :
L'homme est rare et rare est la femme (H p.34).

Si l'écriture de A. Kacem affectionne les constructions dont le principe est l'interversion c'est que pour lui, identité et altérité ne sont pas synonymes de singularité irréductible. L'autre est aussi le même. Tout est affaire de distribution. Dans cette Méditerranée, que les hommes ont de tout temps écumée, l'autre n'est autre que parce qu'il est là S'il était ici, il ne le serait plus.

A la réflexion, le monde d'A. Kacem se lit surtout dans la profondeur de la diachronie. Maîtrisant les nuances de la langue, A. Kacem puise dans les tréfonds du lexique faisant preuve d'une *science et conscience des mots*³, il cherche les mots oubliés, les damnés du vocabulaire du sort desquels il se sent comme responsable :

*Comme autrefois les rois je me déguise errant
Pour voir les humbles mots du langage courant* (H p. 83).

A. Kacem est un écologiste du Verbe :
*Je soutiendrai jusqu'au terme des termes
Que chaque mot qui meurt
Est une Amazonie qui s'évanouit* (H p.67).

Mais à une époque qui a ouvert ce qui est ressenti comme une chasse à l'homme -chasse dont témoigne un paradigme fait de «*hourvari*» (H p. 13) et d'«*hallali*» (H p. 23)-, les cris de la meute sont ceux de l'AntéPoète dans ce que A. Kacem appelle «*Les siècles du mal*», c'est-à-dire une époque où sévissent encore les supplices moyenâgeux du frontal à l'ordalie en passant par l'autodafé et l'inquisiteur dont l'évocation ponctue *Le Frontal* et *L'Hiver des Brûlures*.

Le sort du mot est d'être affecté, de porter un affixe comme s'il portait un stigmate. Il s'agit le plus souvent du préfixe privatif «*dé*» : «*désaveu*» (H p. 15), «*decrecendo*» (H p.29) et du suffixe «*cide*» comme dans «*parricides*» (H p. 100). Ces affixes sont très productifs : ils donnent lieu à des néologies telles que «*verbicides* » (H p. 105), «*liberticide*», «*descenceur* » (H P. 102) «*désaime*» (H p. 107) «*dépoétise*» (H p.4 1) et «*dérime*» (H p.56). Ces affixes disent la désagrégation, la luxation et ce que le poète appelle «*l'encanaillement*» général visible, entre autres signes, à ce que nous sommes :

*Au temps où livre et lire
Renvoient plutôt au banquier qu'au libraire* (H p. 80).

Le poète supporte mal son époque, la vit comme la forme la plus insoutenable de l'exil : un exil dans le temps :

*A qui parler d'un temps infâme
L'homme est rare et rare est la femme* (H p.34).

Ailleurs, il s'identifie à Diogène :
En plein midi je cherche un homme (H p.37).

Dans le bestiaire du poète, cette quête de l'homme se décline en obsession pour l'équestre. Le cheval est sans conteste la figure animale la plus récurrente :

*Que vois-je un alezan ailé
Avec les Pyrénées pour camp de transhumance* (H. p. 15).

3 Essai paru chez Cérés Tunis 1994.

Le cheval est, comme dans le mythe de Pégase, allié de la création poétique :

*D'un coup de son sabot au pied de l'Hélicon
Un alezan ailé fit jaillir l'hippocrène.*

Ailleurs, il est évoqué en relation avec la main, vraisemblablement celle qui écrit, aime et espère :

*Pégase, ayant pour hippodrome
La main tendue de femme à homme (H p.39).*

Dans *Le Frontal*, une métaphore *in absentia* associe le cheval à la main :

La main piaffe sur les pages de l'illisible (F. p. 19).

Le rapprochement cheval -main dit le regret d'une époque épique, poétique où la main qui tenait les rênes était aussi celle-là même qui écrivait :

*A l'époque si peu épique
Des cœurs anorexiques (H p. 79).*

Dans l'œuvre de A. Kacem, le cheval est tantôt un alezan, pour l'étymologie arabe, tantôt Pégase, pour le mythe grec associant cheval, source et inspiration poétique. Sous la plume de A. Kacem, le cheval vient toujours d'ailleurs et d'autrefois. S'il a toutes les faveurs du poète, c'est parce qu'il s'acclimate à toutes les latitudes et les refuse toutes. Il n'est nulle part étranger et n'est nulle part chez lui. La monture des poètes incarne d'abord les valeurs éthiques voire chevaleresques que A. Kacem fait siennes, celles du poète confronté au prince tel ce poète dont le souvenir survivra au pouvoir :

*La mémoire épuisée ne retient que le nom
Du poète effronté qui osa dire NON (H p. 90).*

Voici un poète qui n'admet comme autorité que celle du mot. Le règne du Verbe qu'il appelle de tous ses vœux se mue en spiritualité. Dès lors, le poète cultive ce qu'il convient d'appeler un animisme verbal grâce à quoi les mots, débridés et fougueux, ne vivent plus que de leur propre vie. Ils sont plus que des signifiants. Ils supplantent leurs référents :

le mot remords ronge son mors (H p. 16).

ou encore :

*N'eût été le mot train entrant en scène
Sans crier gare
N'eût été le mot vent soufflant
Sur la page de sel
J'aurai bradé mes écritaires
Pour un sac de voyage (H p. 12).*

Le poète, cédant au pouvoir du Verbe, se métamorphose en mot en quête de cette pérennité que signifie le «tatouage» :

*Je suis moi-même un mot
en mal de tatouage (H p.59).*

L'importance du mot est corroborée par la place qu'occupe le paradigme du verbe avec des termes tels que «mot», «parole», «voix» et surtout les verbes performatifs : avouer, dire, saluer ; ces verbes où dire équivaut à faire. L'arabité de A. Kacem ne réside pas dans sa prédilection pour les termes d'origine arabe, prédilection qu'il pousse jusqu'à ces exercices de style que sont «sonnet arabe» et «Zajal troubadouresque», poèmes entièrement faits de mots d'origine arabe. L'arabité de A. Kacem tient dans cette primauté accordée à l'oralité et au verbe, dans cette libidineuse sacralisation de la parole. C'est là aussi que réside son affiliation au XXème siècle.

A. Kacem est à l'image de ces poètes arabes, chantres de l'amour, qui étaient moins épris de leurs belles que du chant désespéré qu'elles leur inspiraient. C'est peut-être en cela qu'il fraternise avec Aragon. Il est ce poète pour qui le Verbe,

s'appropriant tous les attributs de la passion, évacue le désir et signifie l'être dans sa totalité.

*J'ai dû biffer qu'ai-je et que suis-je
Et rien ne sert de savoir si
La muse ayant ma clef de si
Est juste plate ou callipyge (H p.9).*

L'éros, parce que tu, est confiné dans la connotation. Il se devine dans la figure d'Aphrodite qui hante le texte et qui transparait à travers l'adjectif «*callipyge*» et dans l'évocation de Phryné, le modèle de Praxitèle pour ses statues de la déesse. L'éros, c'est l'absence, celle-là même qui justifie la prise de parole :

*De tous les mots l'imprononçable
Est bien le seul à justifier le dire (H p. 80).*

Jalel El Gharbi. Faculté des Lettres de La Manouba.

Polyphonie, disfonctionnement diégétique et fonctionnement allégorique dans Le conclave des pleureuses de F. Mellah

Le Conclave des pleureuses constitue-t-il le roman de l'échec ? Tout le laisse supposer si l'on s'en tient à l'objet de quête du narrateur-personnage, journaliste de son état, il est en effet chargé d'enquêter sur une série de viols commis à travers la ville. Or, à la fin de ce récit, il n'en a pas toujours résolu le mystère :

"A vrai dire Monsieur, écrit-il à son rédacteur en chef, je n'ai pas découvert la moindre trace de ces viols (...). On m'a raconté de si fantaisistes et divagantes histoires, que je n'ai pas cru utile d'y raccrocher mon enquête" (p. 147).

Toutefois, l'échec de l'enquête journalistique sera récupérée au profit de la quête initiatique qui s'enrichira de ce contact avec le pays réel :

"Malgré les résultats auxquels je suis parvenu ou – pour être plus précis malgré l'absence de résultats tangibles, cette enquête n'est pas un échec ; j'en suis convaincu. Elle m'a permis de rencontrer des hordes là où j'attendais une communauté. Elle m'a mis en présence de personnages là où je n'espérais rendre compte que des êtres. Elle m'a mis à l'écoute des légendes là où je n'escomptais que des témoignages (p.147).

C'est l'enrichissement de l'expérience individuelle qui sera déterminant dans la transformation des éléments d'une enquête en matière romanesque, la mission d'informer étant délaissée au profit d'une fonction expressive-poétique puisqu'à défaut de faits, le journaliste n'a récolté que des images et des impressions, "des histoires pour rien. Une littérature sans véritables personnages ni trame vraisemblable, mais des images et mouvements en tous sens" (p. 148).

Ainsi, au niveau intradiégétique, le narrateur part d'un échec de la fonction référentielle (l'enquête sur le viol n'aboutit pas) pour entreprendre du romanesque (matière où prédomine la fonction poétique à travers images et impressions). Parallèlement, au niveau extradiégétique, l'écriture romanesque prend appui sur le brouillage du sens littéral (récit sans cesse déconstruit par l'anarchie de sa source énonciative) pour construire sa dimension allégorique.

Processus de dénonciation et perte de la référence

La position d'enquêteur déshérite le narrateur-personnage de toute autorité énonciative. En effet, il ne fait que recueillir le discours de ceux auprès de qui il enquête. Son rôle se limite à commenter le discours des émetteurs et à enrichir l'enquête en recourant à d'autres émetteurs. Cette perte d'autorité énonciative est d'autant plus considérable que la voix des personnage est affranchie de celle du narrateur par le recours, soit au style immédiat, soit au style direct. Ainsi le récit s'ouvre sur les déclarations du Saint qui profite de la démarche du journaliste pour raconter sa vie. Mais sa "biographie" n'est pas introduite ni présentée par une quelconque instance narratrice. D'autre part, si le narrateur interrompt le discours du Saint pour en rectifier l'orientation, ses interruptions sont assez courtes, noyées qu'elles sont sous le flot verbal de ce personnage mystique. Et, s'il se résoud enfin à reprendre la parole c'est pour constater l'échec de sa mission; s'il prend le relai du Saint c'est sur le mode sceptique à travers un bilan qui débouche sur un aveu d'impuissance :

Je rumine ces considérations abstraites sans avancer davantage sur la voie de mon enquête, affirme-t-il. A vrai dire, je n'ai pas de piste sérieuse" (p.43).

Si le Saint s'exprime à travers le style immédiat, Fatma-la-lampe parle au style direct, discours subordonné donc à celui du narrateur qui l'introduit. Or, Fatma-la-lampe s'institue elle-même en narratrice puisqu'elle rapporte les propos des pleureuses : au niveau métadiégétique, l'activité narratrice est confisquée par l'objet de l'énonciation qui devient lui-même sujet énonciateur.

Outre la position d'interlocuteur propre au narrateur, c'est la perspective à partir de laquelle il raconte qui renforce le processus de désénonciation : perspective externe car le narrateur connaît moins que ses personnages. Cette absence de pouvoir sur l'univers romanesque fait que le sens, au lieu d'être focalisé par une source d'énonciation, est sans cesse en éclatement de par l'existence de plusieurs sources divergentes. Seul le dernier chapitre constitue une synthèse. Mais le narrateur-personnage fait la synthèse pour constater qu'il n'a rien trouvé et qu'il change d'objectif il transforme l'enquête en roman. Cet effort de synthèse est en fait un constat d'impossibilité de synthèse.

L'acte d'énonciation est également relativisé car le narrateur ne s'adresse pas à un lecteur réel mais à un narrataire intradiégétique : son rédacteur en chef qui constitue son destinataire en même temps que son destinataire premier, le second étant relatif aux lecteurs fictifs d'un quotidien tout autant fictif. Par ce circuit fermé de l'énonciation, le lecteur réel se trouve barré, ce qui comporte une double conséquence : d'abord, une impossibilité d'accéder à l'extradiégétique par cet effet de fiction dans la fiction. C'est le même effet que celui obtenu par la technique épistolaire qui constitue "un moyen de déléguer la charge de l'énonciation au sujet de l'énoncé, à l'intérieur de ce qu'on pourrait appeler "un circuit de l'acte illocutoire" où l'adéquation entre l'énoncé et l'énonciation est telle que le lecteur n'a plus sa place, écrit Regard". D'autre part, cette immédiateté épistolaire provoque l'effacement de l'auteur dont l'instance est constitutive du pacte de fiction. Il se crée certes, un effet de réel lié à cette immédiateté. Mais par le fait que cet effet se situe à un niveau intradiégétique, il produit alors son contraire : une forme de distance, la fiction du réel étant toujours de la fiction.

L'acte d'énonciation est d'autant plus fictif qu'il se situe à un niveau métadiégétique. Métadiégétique au second degré même : F.Mellah raconte (n. extradiégétique) qu'un journaliste chargé d'une enquête sur le viol raconte (n.intradiégétique) que Fatma-la-lampe raconte (n.métadiégétique) ce que les conclave ont raconté sur Monsieur (n.métadiégétique au second degré). Cette démarche relativise l'acte d'énonciation. Tout n'est finalement que de l'intra et du méta comme l'écrit Regard à propos de la vacance troublante de l'auteur dans le journal intime fictif :

"Et que dit cette vacance troublante de l'autorité, n'est ce pas qu'il n'y a jamais finalement que du second, qu'il n'y a pas de véritable origine assignable en littérature" Enfin, le narrateur-journaliste investit effectivement son discours : ayant été expulsé de l'univers des femmes par la mère du Saint, il voudrait remonter à l'origine de cette expulsion pour retrouver la scène traumatique gardienne de tous les trésors de son être profond : "C'est peut-être le désir de remonter aux origines de la grande séparation (et des viols ?) qui m'a propulsé au numéro sept de l'impasse de la patience (là où se trouve le cenotaphe du Saint)" (p.31) C'est cette incapacité du narrateur-personnage à dominer son univers romanesque du point de vue de la perspective narrative et de l'énonciation qui va provoquer la perte progressive de la référence au profit d'une construction allégorique, tant il est vrai que le sens allégorique est disponible à partir de la frustration engendré par la banalité ou l'impossibilité d'un sens littéral.

De l'enquête journalistique à la quête allégorique

Tous les interrogés ne répondent pas aux questions précises du Journaliste : "Y a-t-il eu viol ? Où, quand et dans quelles circonstances ?". Mais ils se servent de la question comme prétexte à d'autres discours dont l'ensemble constituera le niveau allégorique de signification. Le glissement du référentiel à l'allégorique s'opère à travers plusieurs procédés.

1. la mise en place du dispositif allégorique.

Les personnages accueillent cette rumeur de viol avec réticence, voire une certaine résistance : cette réaction est d'abord de l'ordre de la dénégation : non seulement, les personnages nient avoir commis un tel acte, mais ils en rejettent la responsabilité les uns sur les autres. Ainsi le Saint prétend, plutôt que d'avoir violé, être victime lui-même du viol des femmes qui viennent lui rendre visite. Par la même occasion, ces viols ne sont plus présentés comme des crimes, mais des actes de fécondation et donc un geste de vie :

"Les viols dont tu me parles sont solitaires et vengeurs, les miens étaient consentis et mutins. Là est la différence ; tu ne comprendras donc jamais !" proteste le Saint.(p.25).

Ainsi, la dénégation se double d'absolution : absolution obtenue par un procédé d'inversion (j'ai plutôt été violé) et de glissement métonymique (l'acte pour son but noble de fécondation). De la même manière, les habitants de la Montagne Rouge rejettent la responsabilité sur ceux du quartier nouveau qu'ils accusent de chercher un prétexte pour raser leurs habitations et occuper ainsi leur montagne. Seul Monsieur du Quartier nouveau verse dans l'auto-accusation : "Le viol, c'est moi, crie-t-il pour plagier El Hallaj. Mais déjà, le terme n'est plus employé dans son sens propre, devenant

métaphore : "Il (Monsieur) ne cherchait plus à éluder la paradoxale nécessité des des viols dans une société devenue inapte à la parole"(P.116) Un deuxième procédé allégorique consiste donc dans le glissement du sens propre vers le sens figuré : le viol (fait divers) se perd dans un réseau connotatif ; il se convertit à son sens métonymique, métaphorique, symbolique... et dans tous les cas à un sens figuré. Ainsi le Saint emploie viol dans son sens métonymique de fécondation tandis que Monsieur recourt à un emploi métaphorique puisque ce terme désigne aussi bien l'agression du paysage urbain de la ville, de la part des nouveaux riches, dans un ridicule amalgame de tradition formelle et de modernité importée : "Ainsi la vie de ces gens-là, leur maison, leur fausse fresque, leurs palmiers, leur solitude, leur goût des apparences, tout cela m' a semblé sans véritable sens. Leur intérieur même me paraissait irréel, une esquisse baclée et imitée, une juxtaposition de meubles et d'objets reçus au hasard des rencontres ou ramenés d'un quelconque voyage en Europe" (p.116). Enfin, un dernier procédé allégorique se manifeste à travers allusions et rapprochements : l'événement de viol n'est jamais raconté qu'à travers une allusion(allusion au viol de la cousine) ou des événements qui lui sont liés par une certaine causalité. Ainsi le viol est évoqué à l'occasion où on a voulu transformer les maisons closes en centre de santé, ou bien lors de l'exode des paysans, ou bien encore à l'occasion de la famine qui a secoué le pays. Tous ces rapprochements font que le viol n'est jamais à prendre que comme le signifiant d'un second signifié : telle est le mécanisme propre à l'allégorie.

2) la construction de l'allégorie.

Ces figures, prises isolément, ne constituent pas une allégorie : c'est leur lisibilité au niveau premier d'un côté et de l'autre, la déception engendrée par la banalité du sens littéral qui déclenche l'allégorie. Autrement dit, l'échec de l'enquête ne satisfait pas, ne fait pas sens : d'où la recherche d'une signification supérieure. Le passage du sens littéral à la signification allégorique est médiatisé par le choix de personnages le moins individuel possible. Ainsi, l'enquête a pour cible des personnages archétypaux, ne serait-ce que par la taxinomie : noms représentatifs d'une condition (le Saint, Monsieur) ou surnoms significatifs (Aï cha-Dinar, Fatma-la-Lampe). Ces archétypes sont représentatifs de la société tunisienne, soit à traversées générations(le Saint : passé/ Oeil de Moscou : présent), soit à travers ses classes sociales (les personnages de La Montagne rouge : pauvres/ les habitants du Quartier neuf : nouveaux riches). D'autre part, la démarche allégorique est balisée par des références directes à l'actualité tunisienne. Ainsi, La Montagne Rouge et le Nouveau Quartier existent réellement ainsi que les deux statues, celles d'Ibn Khaldoun et de Bourguiba qui marquent les deux limites de l'artère principale de la ville de Tunis, l'Avenue Bourguiba. De même, l'émeute à la fin du roman fait penser à celle de 1984, appelée la révolte du pain, au cours de laquelle armée et émeutiers se sont affrontés : "La ville ne s'endort pas. Il fait froid. Une foule inquiète a envahi les rues. Des émeutes grossissent ici et là L'armée tire vers le ciel comme pour en chasser quelque démon"(p.147) C'est par ce degré de référentialité de l'anecdotique que l'enquête sur les viols se transforme en enquête sur la société tunisienne.

Procès de la modernité

Ainsi, du littéral à l'allégorique, la problématique de ce récit se déplace : de journalistique-policière, elle devient philosophique, spéculant sur la valeur du progrès d'un pays récemment indépendant : la Tunisie. Le viol lui-même n'est plus fin en soi mais enjeu : le Rédacteur en chef veut accuser le Saint de viol pour pouvoir interdire

son activité, entraîner sa condamnation et par la même occasion, condamner à travers lui toutes les pratiques du passé. Le journaliste, quant à lui, justifie le viol comme produit d'une crise, signe d'une dégradation des valeurs :

"Et si cette rumeur de viol n'était effectivement que le signe de notre guerre, notre meurtre de Sarajevo (allusion à l'acte qui a déclenché la guerre mondiale), se demande le Journaliste ? (...) Et si ce n'était qu'une tentative de suicide collectif par appel au secours" (p.74).

Nous voyons alors qu'à partir du point de vue sur le viol, s'affrontent deux éthiques, voire deux conceptions du monde : d'abord à l'attitude positiviste du Rédacteur en chef, correspond sa vision moderniste de l'histoire, misant sur le progrès de la république :

"À l'indépendance, (le Rédacteur en chef) se fit connaître comme moderniste, compagnon de route des communistes, adversaire implacable des saints, des chiromanciennes, des chéchias, des pleureuses, des guérisseurs, des tatouages, des burnous, des guérisseurs, des nomades..., affirme le journaliste (pp. 45-46) qui ajoute : "ne craignant pas les paradoxes il avait tenté de nous élever dans le respect du cosmopolitisme "auquel l'humanité doit ses métamorphoses", la haine des marabouts "ennemis du changement" la vénération de la modernité, "songe d'une humanité sans Dieu..."(p.49) D'autre part, à l'attitude du journaliste, mystique et favorables à l'irrationnel correspond une vision du monde croyant à l'interférence du surnaturel et de la vie quotidienne ainsi qu'en en la nécessité d'une dimension spirituelle de l'être : "Cher Monsieur, écrit-il à son rédacteur en chef, en ces temps de parole inbondantes nous sommes contemporains du silence. Ne vous offusquez pas du paradoxe, il résume nos désarrois : nous n'avons plus de tatouages éloquentes, plus de prédiction. Puisque nous sommes incapables de supporter ce silence, puisque nous ne savons plus le combler, revenons au moins aux paroles, aux oracles et aux contes de nos femmes ; elles savent si bien les déclamer. C'est à ce prix que nous lèverons le malentendu ; c'est à ce prix que nous supporterons les viols. Les viols ne sont que l'autre face du malentendu" (pp.84-85) En critiquant le personnage radicalement moderniste de ce récit, le narrateur-personnage et à travers lui l'auteur même, adoptent une attitude critique vis à vis de la modernisation à la tunisienne.

Selon Mellah, la modernisation telle qu'elle est soutenue par l'archétype de l'intellectuel moderne, "ce missionnaire des temps nouveaux et irrémédiable" (p.53), n'a fait qu'expulser le Tunisien d'un système qui signifiait pour lui pour le transposer dans un autre système caractérisé par la vacuité de sens et la faillite des valeurs. Ce vide a entraîné une situation d'autant plus absurde que cette modernisation qui n'est qu'"une modernité au niveau des objets et non des idées", s'est amalgamée avec une tradition toute formelle : mélange témoignant d'un goût vulgaire d'arriviste, tel que celui rencontré par le Journaliste dans la maison des nouveaux riches : "Ainsi la vie de ces gens-là, leur maison, leur fausse fresque, leurs palmiers leur solitude, leur goût des apparences, tout cela m'a semblé sans véritable sens Leur intérieur même me paraissait irréel, une esquisse baclée et imitée, une juxtaposition de meubles et d'objets reçus au hasard des rencontres ou ramenés d'Europe. Une impression étrange de vide se dégageait à chaque instant, une attente annonciatrice de souffrance."(p.116) L'inconvénient du progrès socio-économique connu après l'indépendance, selon l'auteur, provient du fait que la transcendance métaphysico-religieuse du passé, celle qui donnait un sens à chaque existence, n'a pas été remplacée par une "transcendance

sociale" au sens où Durkheim emploie cette expression : des valeurs intrinsèque à ce progrès à travers lesquelles s'autofonde et s'autolégitime cette modernité. D'où, ce sentiment que le passé est irremplaçable et sa perte inconsolable : "Qui veut enfermer notre saint-de-la-parole et clore nos oracles, protestent les pleureuses ? Cela ne vous vaudra rien de bon ! Nos mots continueront à vivre ; vous n'en avez rien d'autre à leur substituer" (p.124) C'est ainsi que cette faillite des valeurs génère le viol comme symbole annonciateur d'une violence nihiliste : n'est-il pas comparé au "crime de Sarajevo" ? Violence fatale par laquelle s'achève ce récit : "La ville ne s'endort pas. Il fait froid. Une foule inquiète a envahi les rues. Des émeutes grossissent ici et là. L'armée tire vers le ciel comme pour en chasser quelque démon frondeur. Maintenant les deux statues (Bourguiba, Ibn Khaldoun) semblent reliées par la foule étalée à leur pied formant comme un étrange et paradoxal cordon ombilical.. Mais elles font mine de se repousser et de se disputer le contrôle de l'avenue (image d'un pays déchiré entre la modernité de Bourguiba "et la tradition d'Ibn Khaldoun) " (p.144). De l'absence de croyances fondatrices des valeurs civilisationnelles à la violence aveugle, le pas est vite franchi. C'est de la même manière que Camus explique le lien entre le nihilisme tel qu'il est défini par Nietzsche et l'avènement du nazisme caractérisé par la violence aveugle. Si la modernité au sens historique se caractérise par l'absence ou la perte de toute transcendance métaphysique, le roman moderne, lui, se caractérise par la polyphonie, c'est à dire la perte de toute transcendance ou autorité énonciative.

Il y a donc adéquation chez Mellah entre modernisation de l'écriture (par l'instauration de la polyphonie) et celle constatée dans la société : mais si la modernisation sociale ne remplace pas les valeurs spirituelles du passé, l'écriture assume sa modernisation et transcende l'éclatement polyphonique du texte par la construction allégorique. L'unité sémantique propre à l'allégorie constitue la valeur qui fonde la subversion du texte : ce dernier assume sa modernisation et la convertit en modernité. L'écriture apporterait une réponse à une question qui reste en suspension : si la modernisation n'apporte pas de réponse à la dimension spirituelle de l'être, faut-il pour autant l'abandonner ? La réponse est négative : il faut plutôt que la modernisation construise ses valeurs propres, à partir de sa propre dynamique. Il y a donc contradiction entre la thématique de ce roman empreinte de la nostalgie d'un passé inconsolable et irremplaçable ("nos mots continueront à vivre vous n'avez rien d'autre à leur substituer") et la signification induite par la dynamique de l'écriture : contradiction à attribuer à l'auteur-même. En effet, errant et migrant, Mellah retourne au pays pour constater les dégâts provoqués par les nouveaux riches. Mais fasciné par la scène originelle et par le mystère de son expulsion "habité par le désir de remonter aux origines de la grande séparation(foetale et oedipienne)" (p.31) il ne peut opposer aux mirages de la modernisation que les échos du paradis perdu. Aussi est-ce l'appel de l'enfance qui a motivé son enquête sur les viols en particulier et son désir de connaître sa société d'une manière générale :

"Vous avouerais-je pourtant que, sans y prendre garde et sans vraiment y prêter attention, j'ai profité de l'errance que vous m'avez autorisé (enquête sur les viols) et de l'erreur que je me suis permis (sa propre enquête sur sa société) pour évacuer certains démons intérieurs et écraser certaines rumeurs enfantines, écrit-il en guise de bilan à son rédacteur en chef"(p 149).

Ahmed Mahfoudh

Journée scientifique Albert Memmi en présence de l'auteur



L'école Normale Supérieure de Tunis et le Groupe de Recherches « Littérature maghrébine et littérature française : échanges, confluences et perspectives dans l'espace méditerranéen » ont organisé, à l'E.N.S., Vendredi 25 Juin, une journée scientifique Albert Memmi en présence de l'auteur et ce, en guise d'hommage rendu à ce grand écrivain tunisien de langue française.

Le compte-rendu de cette journée peut être téléchargé à l'adresse : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/CRColloqueMemmiTunis.htm>

Sonia Zitni Fitouri.

Le mythe des ancêtres dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi.

Ce texte sera publié avec les *Actes* de la Journée d'études sur Albert Memmi qui s'est tenue à l'Ecole Normale Supérieure de Tunis le 25 juin 1999. En attendant, on peut le télécharger à l'adresse suivante : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/KhemiriMemmi.htm>

Moncef Khemiri

Bibliographie

Livres écrits par des auteurs tunisiens ou d'origine tunisienne recensés dans la banque de données *Limag*.

Pour obtenir cette bibliographie (assez volumineuse), cliquez sur l'adresse : <http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Volumes/TunisieLivresTout.pdf>

N.B. On n'a pas fait de différences dans cette bibliographie entre œuvres littéraires et essais ou même travaux universitaires.

Charles Bonn

Activités des équipes et des centres



Université d'Alger : Programmes des enseignements en littérature maghrébine d'expression française : première post graduation (magister : 1998-1999/ 1999-2000) :

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipAlgerMagister.htm>

***Université Paris 8
Année universitaire 1999/2000
DEA : Sociétés Contemporaines du Maghreb
Responsable : Benjamin STORA***

Disciplines : histoire // sociologie/anthropologie // sociologie politique.

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipParis8.htm>

***Université Paris 7 et Université Paris 8
& Institut Maghreb-Europe
Année universitaire 1999-2000***

***DEA : Dynamiques comparées des sociétés en développement
Responsable Paris 8 : René GALLISSOT
(Institut Maghreb-Europe)***

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipParis8.htm>

***Diplôme d'Etudes Supérieures d'Université (D.E.S.U.)
Espaces et relations interculturels.
Europes et Suds. Migrations – Frontières – Ville – Racisme***

Responsables : Geneviève VERMES et Aï ssa KADRI.

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipParis8.htm>

La BTLF

(Banque des titres de langue française)

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipBTLF.htm>

Kalimates

Kalimates est un espace tout jeune destiné aux amoureux des mots. Une liste de diffusion totalement dévouée au bonheur que procure la danse des mots et s'adressant aux artisans des mots d'origine maghrébine. Pour que foisonne Kalimates venez nous rejoindre en cliquant sur <http://www.onelist.com/subscribe/kalimates>.

Asma Regragui.

L'Association Tunisienne d'Esthétique et de Poï étique

Elle vise à promouvoir des études et recherches en matière de poï étique et d'esthétique par le biais d'organisation de colloques, de séminaires, de conférences, de publications de revues et d'ouvrages dans ce domaine.

Présentation disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/EquipBTLF.htm>

L'argument du prochain colloque est à l'adresse : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueHistoireTunis.htm>

Le programme documentaire et le site *Limag*



Limag sur Internet

Ce Bulletin marque déjà le premier anniversaire du site Limag sur Internet (<http://limag.lvnet-fr.com>), site avec lequel les lecteurs de ce *Bulletin* sont à présent bien familiarisés. En un an, ce site a connu un très grand succès : 7500 connexions, succès que ne se dément pas, puisque le nombre de connexions quotidiennes est en nette augmentation depuis deux mois.

Ce serveur ne vous permet pas encore d'effectuer directement vous-même des interrogations du programme comme vous pouvez le faire avec le CD-Rom. Il s'est avéré en effet plus difficile que prévu, malgré la publicité de l'éditeur *Corel* pour le logiciel *Paradox 8*, de programmer cette interrogation directe sur le Net. Cependant si parmi les lecteurs de ce *Bulletin* quelqu'un de plus compétent que moi se proposait pour m'aider à faire cette programmation, il serait le bienvenu ! En attendant les informaticiens de l'université Lyon 2 tentent de faire quelque chose. J'attends les résultats, qui tardent à arriver ! Peut-être l'offre qui vient de nous être faite par la sympathique équipe américaine de *Maghreb.net*, sera-t-elle davantage suivie d'effet ?

En attendant cette consultation directe, on vous propose de poser gratuitement vos questions au moyen d'un formulaire électronique, auquel il sera répondu dans les jours qui suivent. On a par ailleurs mis sur le site le résultat d'un certain nombre d'interrogations faites à la demande des utilisateurs. Leur nombre de plus en plus important a permis de les regrouper en toute une série de dossiers, sur des écrivains, ou sur des thèmes, ou encore sur les critiques et les directeurs de thèses. Ces dossiers constituent pour les écrivains et pour les critiques de véritables pages personnelles, qui peuvent être atteintes depuis la page d'accueil du site, certes, mais aussi directement.

Ce serveur permet surtout de compenser le retard inévitable de la parution du *Bulletin* par rapport aux colloques et manifestations qu'il signale : ces colloques et manifestations y seront signalés directement par leurs organisateurs, et ces annonces seront aussitôt consultables en ligne, tout comme les inscriptions aux colloques pourront s'y faire en ligne. Chacun peut sur ce serveur faire connaître librement toutes les informations qu'il désire publier : les rédacteurs du *Bulletin* sélectionneront ensuite depuis ce serveur celles qui leur paraîtront les plus pertinentes.

Ce serveur permet également aux *équipes de recherche* de faire connaître régulièrement en ligne l'actualité de leurs travaux, et bien sûr aux utilisateurs de consulter ces notices.

Il permet dans le cadre de ce qu'on y a appelé un "*Forum littéraire maghrébin*" de publier librement tous vos textes, de quelque nature qu'ils soient (tant de création que de critique), s'ils concernent la littérature maghrébine ou émigrée. Certains de ces

Le programme et le site Limag

textes pourront ensuite être sélectionnés pour publication dans le *Bulletin* ou dans d'autres recueils.

Il permet aux utilisateurs de signaler des références ne figurant pas encore dans la banque de données *Limag*, ou de proposer des corrections de références fautives. Ou encore d'envoyer des thèses pour publication sur le CD-Rom *Limag*. Ou encore d'envoyer des articles pour le Bulletin *Etudes littéraires maghrébines*.

Il permet aussi de lire en ligne les thèses dont la disquette a été fournie aux gestionnaires de la banque de données *Limag*, ainsi que la collection complète du Bulletin *Etudes littéraires maghrébines*, qu'accompagne le texte du premier numéro de *Littératures maghrébines et comparées*, le nouveau Bulletin de la Coordination des chercheurs sur les littératures maghrébines et comparées au Maroc. On y trouve aussi la revue *Itinéraires et contacts de cultures* (depuis le n° 10), ou encore les livres publiés dans la collection *Etudes littéraires maghrébines* aux éditions L'Harmattan: ces deux collections se trouvent cependant sur le CD-Rom *Limag*. On y trouve également de très nombreux articles envoyés par des utilisateurs, ou bien des liens vers des articles existant sur d'autres sites sur Internet.

Il permet enfin de commander le CD-Rom *Limag* ou de s'abonner en ligne au Bulletin *Etudes littéraires maghrébines*.

Evolution du CD-Rom

Malgré les aléas dus essentiellement à ce que beaucoup de chercheurs ne mesurent pas encore l'enjeu d'une bibliographie fiable, et craignent aussi bien souvent le contact avec l'ordinateur, le programme *Limag* ne cesse de se développer, proposant à présent à ses utilisateurs plus de 55 000 références bibliographiques. A ces références bibliographiques s'ajoutent des notices biographiques de plus en plus nombreuses. Enfin, depuis quelques mois, on a commencé la diffusion des thèses, ainsi que d'un certain nombre d'ouvrages édités par ailleurs: la collection complète du Bulletin *Etudes littéraires maghrébines*, ou les numéros de la revue *Itinéraires et contacts de cultures* consacrés aux littératures maghrébines, ainsi que les livres publiés dans la collection *Etudes littéraires maghrébines*, que je dirige aux éditions L'Harmattan.

Ces textes sont à la disposition des lecteurs au format *Acrobat (Adobe)*. Le format *Acrobat* est destiné aux utilisateurs qui ne disposent pas du logiciel Microsoft *Word 97* pour *Windows 95*. Il est lisible en effet grâce au logiciel gratuit *Acroread* qui est également fourni sur ce CD-Rom. Quand on sait les difficultés que rencontrent les chercheurs pour se procurer les thèses, surtout au Maghreb, le fait de les avoir à disposition sur ce CD-Rom sera donc une aide précieuse.

Inversement, tout chercheur ayant soutenu sa thèse a tout intérêt à la voir citée dans les thèses ultérieures et dans des articles. Tous les chercheurs ayant soutenu leur thèse sont donc invités à m'en envoyer la disquette, accompagnée d'une autorisation écrite de reproduire leur thèse sur le CD-Rom *Limag*. Et tous ceux qui me l'ont déjà envoyée sont invités à vérifier sur le CD-Rom si elle y est bien reproduite: des problèmes de compatibilité entre logiciels de traitement de texte ont en effet souvent lieu. Ou bien certaines thèses m'ont été fournies sous forme de fichiers séparés, qu'il a fallu que j'assemble moi-même avec parfois le risque d'intervertir des chapitres, et en tout cas toujours celui de voir la pagination ne plus correspondre avec celle de la table

Le programme et le site Limag

des matières. Les CD-Rom étant gravés par moi au fur et à mesure des commandes d'utilisateurs, toutes les corrections ou tous les compléments qui me sont envoyés sont répercutés sur le prochain CD-Rom et les suivants, c'est-à-dire en général dans la même semaine.

Tous les chercheurs sont invités aussi à m'envoyer leurs articles, sur disquette ou en fichier joint d'un e-mail, pour les rendre accessibles aux utilisateurs.

Rappelons que cette nouvelle version du programme fonctionne sur tout ordinateur PC sous *Windows 95 ou 98*, disposant d'au moins 300 Mo sur le disque dur, et de 16 Mo de Ram. Elle contient, en plus du logiciel gratuit *Acrobat Reader* déjà signalé, une version réduite du logiciel *Paradox 8*, sous forme d'un « Runtime » ne pouvant fonctionner qu'avec ce programme, ce qui justifie sa diffusion libre de droits. Le CD-Rom propose aussi un sous-programme d'installation automatique depuis l'été dernier. Un certain nombre d'utilisateurs étaient en effet embarrassés pour effectuer eux-même l'installation.

Rappelons enfin que chaque année, 3000 nouvelles références en moyenne sont entrées dans ce programme. Dans ces conditions on ne saurait trop recommander aux utilisateurs disposant de versions déjà anciennes de commander une mise à jour. Toute mise à jour comprend bien entendu les nouvelles références et les nouveaux textes entrés, mais aussi les dernières améliorations du programme de consultation, suite aux observations des utilisateurs les plus fidèles.

Prix de vente 1999.

Institutions, organismes, universités :	2000 FF, ou 400 \$.
Chercheurs isolés :	1000 F, ou 200 \$.
Mise à jour organismes :	1000 F, ou 200 \$.
Mises à jour chercheurs isolés :	500 F, ou 100 \$.	.

Les équipes de recherche participant à la collecte des données disposent d'exemplaires gratuits.

Colloques, rencontres, manifestations



1999

La récapitulation de toutes les manifestations signalées pour 1999 peut être téléchargée à l'adresse :

<http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/Colloques99.htm>.

2000

21 et 22 janvier 2000, Meknès, *Littérature comparée.*

ENS de Meknès, Maroc. 3ème colloque international de l'Association Marocaine de Littérature Générale et Comparée et des Centres de préparation à l'agrégation de français

Contact : Claude JURQUET, villa ERAC, n° 4, rue 11, BMO – 50000 Meknès tél : 05 51 53 69.

1-4 mars, Tunis : *Les communautés méditerranéennes en Tunisie.*

Colloque à la Faculté des Lettres de La Manouba.

Description du colloque et appel à communications : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueHistoireTunis.htm>.

Mars, Kairouan : *Sémiotiques du désert.*

Faculté des Lettres de Raccada.

Contact : Saï d Ben Slimane, BP 48 - 2015 El Kram TUNISIE. Email : tsbs.cat@gnet.tn Tél. (messages)/Fax : +216-1-275355.

Description du colloque : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueKairouanDesert2000.htm>

21 mars, Fès : *Le Temps en littérature.*

Journée d'étude sur "Le temps en littérature", organisée par l'Unité de recherche en bilinguisme et littérature du Département de Langue et de Littérature Françaises de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saï s-Fès.

Présentation du thème : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueTemps2000Fes.htm>

Les propositions de communications sont à adresser avant fin janvier 2000.

Contact : Abdellatif El Alami, Faculté des Lettres Saï s-Fès, DLLF, BP 59, route d'Immouzer, Fès.

6-8 avril, Nice : *La voix narrative.*

Centre de Narratologie appliquée, Université de Nice Sophia-Antipolis. Directeur du CNA : Gérard Lavergne *Secrétariat* : Marc Marti et Fabrice Parisot, Fac des lettres. Arts et sciences humaines, 98 bd E. Herriot, BP 209, 06204 NICE Cédex3.

6-8 avril : Women in French

Women In French at the threshold of the XXIst Century : Historical and Contemporary Perspectives

Contact : Dana Strand, Carleton College, Department of Romance Languages, Northfield, MN 55057, Tel : 507-646-4126, Fax : 507-646-4204, E-mail : dstrand@carleton.edu.

6-8 avril, Anvers (Belgique) : Convergences et Interférences : Fin du millénaire, écritures d'une nouvelle ère/aire

Contact : Kathleen Gyssels, D-215 Universiteit Antwerpen Prinsstraat 13 B-2000 Antwerpen Belgique. Email : kathleen.gyssels@ufsia.ac.be.

10-11 avril, Kénitra : Premières journées scientifiques du Réseau National des Cultures et Littératures Orales (RENALCO), organisées par la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kénitra.

Descriptif du colloque : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueTemps2000Fes.htm>

Il est souhaitable que les propositions de communication soient envoyées avant le 10 décembre 1999.

Contact : Mme Leila Messaoudi, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, DLLF, BP 401, Kénitra.

Avril 2000, Tunis, Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité.

Institut Supérieur des Langues (ex Institut Bourguiba des Langues Vivantes).

Le projet détaillé se trouve sur le site Limag : http://limag.lvnet-fr.com/manifestations/manifestations_fm.htm.

Contact : Kamel Ben Ouanès ou Ilhem Ben Miled et Wafa Bsais Ourari, Institut Supérieur des langues de Tunis (ex I.B.L.V) : 14, Rue Ibn Maja 1003 Tunis, Tunisie.

14-20 mai, Athènes : Femmes dramaturges

La présentation détaillée se trouve sur le site Limag : http://limag.lvnet-fr.com/manifestations/manifestations_fm.htm

Contact : Aliko Bacopoulou-Halls Conference Director, Athens 2000 Conference 21 Mesolongiou St., Kesariani 161 22 Athens, GREECE Phone : 30-1-7245178 (h) 30-1-3638194 (w) FAX : 30-1-3612707, or Roberta Uno International Advisory Committee Liaison c/o New WORLD Theater Box 31810 University of Massachusetts Amherst, MA 01003 USA or to Phone : 413 545 1972 FAX : 413 545 4414 E-MAIL : uno@theater.umass.edu.

29 mai-3 juin, Sousse (Tunisie) : 14^e Congrès mondial du Conseil International d'Etudes francophones (CIEF).

Une centaine de sessions pluridisciplinaires peuvent être proposées. Cette année l'accent sera mis en particulier sur le dynamisme de la femme tunisienne.

Pour proposer une session, demander un formulaire à Eloïse A. BRIERE, Présidente du CIEF, LLC/HU 237, SUNY-Albany. ALBANY, N.Y. 12206. Courriel :

eab13@cnsvox.albany.edu. Site web du CIEF : <http://www.ucs.usl.edu/cief>.

Le programme détaillé se trouve sur le site limag : http://limag.lvnet-fr.com/manifestations/manifestations_fm.htm, ou sur la page web du congrès : <http://www.ucs.usl.edu/cief/Sousse-Sessions.html>.

13-19 août, Prétoria (Afrique du Sud) : *Transitions et transgressions à l'âge du multiculturalisme*

XVI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée
Propositions de communications jusqu'au 31 mai 1999.

Contact : Ina Gräbe, Department of Theory of Literature, University of South Africa (Unisa), PO Box 392, 0003 Pretoria, Afrique du Sud, Tel. +27 12 4296700/6401, Fax. +27 12 4293221, E-mail : graberc@alpha.unisa.ac.za (bureau) ; grabei@tn.co.za (domicile).

28-30 septembre, Tunis : Colloque International : *Traduction humaine, traduction automatique, interprétation.*

Contactez : Taieb Baccouche, 43 rue de la liberté ; Le Bardo 2019 ; Tunisie. (Fax : 216 1 568954) (e-mail : taieb.baccouche@ceres.rmt.tn).

Novembre 2000, Tunis. *La Réception du texte maghrébin.*

Colloque international organisé par le Groupe de recherches sur le texte maghrébin de langues arabe et française.

Comité d'organisation : M. Khémiri Moncef, Mme.Zlitni-Fitouri Sonia, Mme. Regaieg Néjiba, Mme.Ben Miled Ilhem. Faculté des Lettres de La Manouba 2010, Bibliothèque des Langues.

Appel à communications et description du colloque à l'adresse : <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/ColloqueReceptionTunis.htm>

2001

21-26 mai, Strasbourg : 5^e colloque de l'AEFECO : *L'Europe et la Francophonie, les francophonies et l'Europe.*

5^e colloque international de l'Association des Etudes francophones d'Europe Centre-Orientale, à la Faculté des Lettres de l'Université Marc Bloch.

Contact et propositions de communications avant le 31 août 1999 : Arpad Vigh, Secrétariat de l'AEFECO, Magaslati 47/B, H 7625 Pécs (Hongrie).

Comptes-rendus de colloques et de manifestations



Littératures algériennes contemporaines : Écritures Nouvelles Ecritures, Toronto 13 au 16 mai 1999

Le colloque international qui s'est déroulé du 13 au 16 mai à Toronto et qui a été organisé en coopération entre le Canada et la France par Yvette Bénayoun-Szmidt (Université York à Glendon), Najib Redouane (Université de Toronto), Charles Bonn (Paris-nord XIII-Villetaneuse) et Yamina Mokaddem (Centre Culturel Algérien, Paris) constitue pourtant le troisième d'une série de trois dont les deux premiers ont été consacrés aux littératures tunisienne et marocaine.

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/CRColloqueToronto.htm>

Beate Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner

Journée scientifique Albert Memmi en présence de l'auteur

L'école Normale Supérieure de Tunis et le Groupe de Recherches « Littérature maghrébine et littérature française : échanges, confluences et perspectives dans l'espace méditerranéen » ont organisé, à l'E.N.S., Vendredi 25 Juin, une journée scientifique Albert Memmi en présence de l'auteur et ce, en guise d'hommage rendu à ce grand écrivain tunisien de langue française.

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bul18/CRColloqueMemmiTunis.htm>

Sonia Zlitni Fitouri.

Tahar Ben Jelloun en Israël

En février 1999, Tahar Ben Jelloun a passé quatre journées marathon en Israël à l'occasion de la publication en hébreu de son livre à succès "Le racisme expliqué à ma fille" (éditions Babel).

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/CRColBenJellounIsrael.htm>

Véronique Hayoun.

Manifestation "Mosaïques", à l'Institut Français de Londres

Du 17 au 22 mars 1999, l'Institut Français de Londres proposait un hommage à la culture et à l'art du Maghreb, semaine intitulée « Mosaïques ».

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/CRColMosaïquesLondres.htm>

Delphine Fournery.

La littérature marocaine aujourd'hui.

Colloque à l'Université de Limoges, les 27 et 28 septembre 1999

Texte disponible à l'adresse suivante :

<http://sir.univ-lyon2.fr/Limag/Bulletin/Bul18/CRColLimogesZekri.htm>

Khalid Zekri.

Lectures d'ouvrages récents



Tahar Djaout, *Le Dernier été de la raison*, Paris, Le Seuil, 1999

Le Dernier été de la raison est le roman posthume de Tahar Djaout, romancier-poète et journaliste algérien assassiné en 1993. Cette œuvre romanesque baigne d'ailleurs entièrement dans le contexte de l'Algérie des années 1990 et plus précisément dans celui de l'année 1991, au moment de la victoire du Front Islamique du Salut (FIS) aux élections législatives. Les repères historiques sont en effet aisément identifiables tant l'écriture confine à la chronique-témoignage d'une ville assiégée et terrorisée depuis que « *les prêtres-légistes se sont emparés du pouvoir* » (p.110).

Le point de vue adopté est celui du personnage principal, Boualem Yekker, figure emblématique de la résistance car « *tout le monde n'avait pas abdiqué. On pouvait encore résister pour peu qu'on en ait le courage et qu'on en accepte les conséquences* » (p.27). Pour son refus de suivre « *l'ordre nouveau, implacable et castrateur* » (p.39), Boualem Yekker va subir des épreuves douloureuses qui constituent la trame narrative du roman. Il voit partir sa famille parce qu'il est rejeté de sa femme – désormais « *habillée de noir de la tête aux pieds* »-, rejeté de son fils – « *travaillé au corps par le milieu scolaire et le quartier* » et devenu imam –, et surtout rejeté de sa fille .

- « *Electre vêtue de noir, vierge intransigeante et farouche, bardée de morale et d'anathèmes* » – ; sa fille qui « *lui avait asséné quelques jours avant son départ, qu'elle avait honte d'avoir un père comme lui, sourd à la voix de Dieu* » (p.71).

La destruction de sa vie de famille plonge Boualem Yekker dans une solitude qu'il tente de peupler par le souvenir car, depuis ce qu'il appelle « *le dernier été de la raison* », ou encore « *le dernier été de l'histoire* », celui après lequel « *le pays est sorti de l'histoire* », la mémoire est « *un jardin d'Eden qui irradie les ténèbres* » . .

Dans ce monde des ténèbres, Boualem Yekker affronte également la violence physique : les jets de pierres d'enfants du quartier qui le traitent de « *mécréant* », les menaces de mort proférées par téléphone, l'agression par « *Les Frères Vigiles* » dont son propre fils au visage dissimulé sous une cagoule, etc.

Ainsi, pour des gens comme Boualem Yekker, « *l'avenir est une porte close* ». Vers la fin du roman, le pessimisme de cette conviction est renforcé chez ce personnage, par la fermeture de sa librairie. Il reçoit à ce moment-là le coup de grâce car libraire de son état, il concevait son activité comme un des derniers remparts contre l'obscurantisme et trouvait lui-même refuge et réconfort dans les livres : « *Comment Boualem continuera-t-il à vivre maintenant qu'on l'a séparé des livres, sa plus revigorante substance ?* »(p.110).

La tristesse et la désolation qui le submerge ne laisse pas de place à l'espoir qui tout de même se profile comme par devoir à travers la question qui clôt le roman : « Le printemps reviendra-t-il ? ».

Farida Boualit, Alger juin 1999.

La Vie à l'endroit, de Rachid Boudjedra

La vie à l'endroit ne peut se lire comme pure fiction, quand l'auteur, jusqu'à aujourd'hui, vit dans les mêmes conditions que Rac, son protagoniste, en cachette, dans la peur d'être assassiné par les intégristes. La condition actuelle de l'auteur, obligé de vivre en permanence sous divers déguisements toujours renouvelés dans son propre pays, ne quitte jamais l'esprit du lecteur.

Le récit se divise en trois parties qui racontent l'ensemble des événements de trois jours, étalés sur trois mois : mai, juin et juillet 1995 et réparties sur trois villes algériennes : Alger, Constantine et Bône. Chaque partie commence par une indication de la date et du lieu où se trouve le protagoniste. La précision de la date et du lieu nous jette de prime abord dans une atmosphère de réalité, considérant ainsi le caractère historique de l'œuvre tout en étant conscient de ses qualités romanesques. Le lecteur est amené à remarquer que la fiction est constamment mêlée à l'Histoire, c'est-à-dire à la réalité et que le livre ne peut être lu qu'en rapport avec les événements historiques qui ont inspiré les différentes étapes du récit. L'auteur marie le réel et l'imaginaire en vue d'atteindre des valeurs qui les dépassent.

Tout au long du roman, Rac est partagé entre les atrocités qui ont lieu autour de lui, ses souvenirs, aussi violents, d'un passé à la fois proche et lointain et ses stratégies de défense qui, bien qu'elles n'aient jamais dépassé le stade théorique, relèvent également de la violence. S'initier à la mort devient une des préoccupations de Rac. Vivant en cachette et muni d'un revolver et d'une capsule de cyanure, il la frôle en permanence, puisqu'il sait qu'il pourrait être assassiné à tout moment. Les atrocités réitérées des terroristes ne lui accordent aucun moment de répit et sont toujours là pour lancer son imagination, ou ce que Flo appelle « hallucinations », dans des spéculations où figurent souvent différentes manières d'être assassiné.

Pour Boudjedra, la littérature « ne doit pas fonctionner comme reflet banal d'une réalité socio-économique dure » et *La Vie à l'endroit* ne constitue en aucune façon une représentation « banale » de la réalité. Ses protagonistes dépassent au contraire la réalité historique locale pour nous donner un monde particulier dont la complexité et la profondeur touchent à l'universel. Cette fonction représentative des personnages s'élabore au travers d'une atmosphère d'anonymat à fonctions multiples mis en relief par le côté fictif de l'œuvre. L'absence de réalisme du nom des protagonistes, Rac, Flo et Yamaha, revient ainsi à en faire des absences de nom. Dénier des noms conventionnels à ses personnages principaux, y compris le frère aîné, le « contact constantinois » et la foule composée d'individus anonymes, revient à les doter d'une valeur symbolique qui dépasse leur identité individuelle. En effet, Yamaha ainsi que Rac peuvent être n'importe quel individu algérien et Flo n'importe quel individu français touché par le drame algérien. Ainsi, des personnages sans noms réels sont, au fond, des personnages anonymes, dotés d'une qualité plus représentative

qu'individuelle. Leur existence déplorable est identifiée à tous ceux qui sont victimes de la violence où qu'ils soient dans le monde.

Le thème du déguisement lui-même, sur lequel se fonde tout le récit, porte également en soi le concept d'anonymat, puisque quiconque porte un déguisement porte une identité qui lui est étrangère et n'est pas reconnue par les autres. Déguisé, de peur d'être assassiné, Rac est présent et absent à la fois. La « discipline presque quotidienne » de « se déguiser » (p. 63) l'amène, en effet, à anéantir sa propre personne pour en adopter une autre qui lui est aussi bien qu'aux autres méconnaissable.

Le concept d'anonymat autour du personnage principal est aussi signalé par son nom. Le patronyme « Rac » semble être un surnom ou un pseudonyme qui cache le vrai nom du personnage mais en même temps fait allusion au nom de l'auteur, puisqu'il est formé par les trois premiers lettres de son prénom: Rac[*hid*]. (Ceci aussi est un autre aspect qui mêle le réel et le fictif, ainsi que la simultanéité de l'absence et de la présence.).

« Yamaha » et « Flo » ne sont pas non plus des noms réels. « Yamaha » est le surnom de la mascotte du C. R. Belcourt. Quand à « Flo », Rac nous confesse que ce « n'était, en effet, qu'un pseudonyme ou quelque chose de semblable en tout cas » (p. 75). Cependant, cette idée de présence/absence, c'est-à-dire de présence absolue et de non-existence, c'est-à-dire, encore, d'existence au sein de l'anonymat, est en elle-même symbolique, dans le sens où elle remplace l'individualité par un symbole représentatif qui englobe toutes les victimes des intégristes qui vivent dans les mêmes conditions de terreur. Si l'auteur nous donne l'occasion, grâce à des indications intentionnelles, de lire ses personnages comme des êtres représentant chacun le sort d'un peuple entier plutôt que comme des individus spécifiques avec une destinée qui leur appartient en propre, leur présence y gagne en ampleur jusqu'à acquérir une portée générale pour englober le destin de tout un pays, voire même de l'humanité entière.

La violence est de nature à attirer la violence. A ne pas combattre la violence par la violence, on risque de ne jamais se débarrasser du statut de victime. Y a-t-il, donc, un autre système social qui offre une solution différente ? C'est le dilemme de Rac, qui, après de longs projets de violence qui n'ont jamais été mis en pratique, préfère, en fin de compte, voir les intégristes aller à leur propre défaite, en adoptant ce que Flo a bien perçu, inspirée par l'exemple de la vie et la mort de Yamaha, « un courage, somme toute, tranquille. Pratique. Vital » (p. 128). Un système de violence aux abois a recours à encore plus de violence, provoquant ainsi sa fin proche. A ce point, la violence ne produit plus le même effet sur les gens qui, au lieu d'avoir peur, s'identifient aux victimes et manifestent leur détermination de mettre fin à la violence terroriste. L'assassinat de Yamaha marque l'échec inévitable des intégristes. L'image et la voix symboliques de Yamaha vivant ont déjà évoqué une prise de conscience qui continue à l'être après sa mort, d'autant plus que l'identification de la population avec ce qu'il représente et leur détermination à se débarrasser de la peur qui les ronge en sont renforcées.

Le caractère anonyme et le concept de présence et d'absence qui aspirent vers le général, voire l'universel, se limitent surtout aux personnages victimes que sont Rac, Flo, Yamaha, la population de la ville d'Alger, ainsi que le réseau qui s'est organisé

pour former un corps d'autodéfense contre les intégristes et à qui Rac appartient. Le personnage figurant comme le « contact constantinois » de ce réseau incarne l'anonymat total et ne porte même pas « d'ombre » quand il se déplace dans les rues de la ville.

Contrairement aux victimes dont l'anonymat suggère le grand nombre, les personnages négatifs, surtout ceux qui, hypocrites et insensibles au malheur de la population, cherchent à être dans les bonnes grâces des intégristes, sont présentés comme des individus avec des prénoms et des caractéristiques bien spécifiques pour chacun d'entre eux. Individualiser les protagonistes négatifs suppose leur petit nombre. Ils sont donc présentés comme une minorité séparée du grand public et, surtout, ne représentent qu'eux-mêmes, chacun ayant son identité propre. C'est le cas du cousin et de l'oncle de Rac dont le rôle ne dépasse jamais leur personne. Ces derniers sont ainsi représentés comme des individus avec des prénoms qui sont respectivement : Kamel et Hocine. Si l'oncle Hocine est « d'une méchanceté légendaire » (p. 50), le cousin Kamel, lui, est d'une méchanceté aussi ignoble.

Dans le contexte du roman, l'anonymat étend non seulement l'expérience des personnages à toute la population mais crée aussi une atmosphère de solidarité entre tous les membres de la société algérienne. La représentation de la liesse populaire, dirigée par Yamaha et partagée par Rac et Flo, qui englobe toute la ville, constitue un élément fondamental de la solidarité communautaire indéniable. Il en va de même de l'expérience de Yamaha dirigeant la foule en liesse et celle de son exécution et de son enterrement, qui constitue d'ailleurs l'axe principal autour duquel s'articule le récit.

Mise en relief et appuyée par l'anonymat de ceux qui la matérialisent, la solidarité communautaire locale acquiert également un caractère universel. Le caractère universel de Yamaha est visiblement mis en relief par son apparence que l'auteur insiste à dépeindre comme ayant les traits de plusieurs races, en même temps : «... Yamaha, la mascotte au visage impassible avec des airs de Judéo-Arabe et quelque chose de nippon et d'aztèque, en même temps » (p. 136). La recherche de l'universel ne se manifeste pas seulement dans l'aspect multinational de Yamaha, mais aussi dans le choix des autres personnages. Rac étant algérien, Flo française et le surnom Yamaha visiblement japonais, l'Afrique, l'Europe et l'Asie sont symboliquement présentes dans le discours de Boudjedra. D'ailleurs, n'a-t-il pas essayé lui-même, à la fin de la dernière lettre algérienne, de sensibiliser la communauté internationale, l'Occident en particulier, en leur rappelant que le cas de l'Algérie n'est pas seulement local mais concerne le monde entier, puisque l'intégrisme quel qu'il soit, chrétien, musulman, hindous, ou autre, se comporte de la même manière et n'a recours qu'à la violence d'ailleurs dirigée contre les cibles faciles, la population innocente et désarmée :

Aujourd'hui, alors que la terreur fanatique submerge le monde d'Alger à Tokyo et de New-York à Paris, je voudrais dire à mes amis occidentaux que nous sommes tous embarqués dans la même galère et qu'il est temps pour nous d'arrêter cette régression du monde et son désastre (p. 123).

Pour atteindre la conscience de son peuple et de celle de la communauté internationale, Boudjedra a recours à une forme romanesque qui mêle la réalité à la fiction. Le réel est teinté par l'imaginaire et l'imaginaire débouche toujours vers le réel et favorise l'élaboration du procédé de l'anonymat qui englobe les deux aspects et permet de généraliser le drame algérien et de lui donner une dimension universelle. Tant que le réel et le fictif émanent du même fondement autobiographique de l'Algérie, tous deux aspirent à transmettre la même vérité. Qu'importe donc le genre lorsqu'il s'agit, dans tous les cas, de dénoncer la même lâcheté incessamment

perpétuée par les intégristes, qui est la violence contre des innocents sans armes. Ce n'est plus seulement l'artiste qui parle ici mais aussi l'être humain et la victime en puissance.

Ali Yedes.

**A l'ombre de soi de Karim Sarroub :
*l'expression d'une parole muette***

Un homme sort de la prison de Maubeuge, on apprendra qu'il s'appelle Zoheir. Il déambule au hasard des rues. Sur sa route, il rencontre différents personnages avec lesquels il aura une relation plus ou moins rapprochée, avec lesquels il tentera d'engager une forme de dialogue. Parmi ces personnages, Anne qui lui propose de passer Noël en famille. Zoheir prend le train pour Paris, navigue dans la ville, revoit Georges, revient à Maubeuge passer le réveillon dans la famille de Anne. Laure, la mère de cette dernière, lui demande de disparaître et le conduit à la gare. De retour sur Paris, il retrouve des amis. Dans le métro, il est une victime parmi d'autres d'un attentat à la bombe. A l'hôpital, il revoit Lily, personnage de son passé qui lui apprend son mariage. A sa sortie, Zoheir se rend chez Georges et Danièle. Il reste seul auprès de Danièle dont on ne sait pas grand chose si ce n'est qu'elle est séropositive et mentalement déconnectée du monde. Il lui donnera tout à la fois le plaisir et la mort.

Algérie, j'écris ton nom !

Le livre de Karim Sarroub est mis en exergue à l'occasion de l'opération de sensibilisation organisée en faveur de l'Algérie, certes, mais ne nous y trompons pas, A l'ombre de soi n'est absolument pas un livre sur l'Algérie et surtout pas sur son actualité tragique. Le rapport que le livre entretient avec ce pays est extrêmement limité. Son auteur y est né, y a grandi mais ne se réfère dans ces lignes à aucune « matière algérienne ». L'attente du lecteur qui aborde un écrivain algérien est souvent guidée par l'idée de voir l'auteur parler du pays d'où il vient, cette attente n'est donc pas comblée ici. La présence de Karim Sarroub au sein de cette manifestation « Algérie, j'écris ton nom » comme représentant de la culture algérienne pourrait donc paraître inopportune.

Le roman ne présente quasiment aucun marquage culturel. Les seules évocations d'un lien à la 'maghrébinité' passent par la dédicace « Au peuple algérien » (même si ce n'est pas rien!), par le choix des prénoms, notamment celui du héros, Zoheir, par les termes utilisés pour condamner les attentats dans le métro parisien dont le personnage est victime : « Pour la première fois de ma vie, j'ai senti avec violence que je haïssais ma religion et, avec elle, la race de ma race », (p. 145). Mais la tendance n'est pas plus de se placer côté français : « Les Français sont cons : ils attendent toujours que ça leur pète à la gueule pour réagir » paroles de l'ami de Zoheir, Feras, (p. 158). Le personnage ne semble pas être plus proche des jeunes de la cité, représentants d'une origine maghrébine en France, dont il ne comprend pas le langage. La guerre civile en Algérie est évoquée, mais de loin, par l'intermédiaire d'un inconnu dans un train qui lit le journal où l'on parle des événements : « (l'homme) de droite, qui était beaucoup plus jeune et beaucoup plus laid, tenait un journal ouvert entre ses mains. Il y était question de la guerre civile en Algérie. Lorsqu'il s'est aperçu que je

lisais son journal à l'envers, il l'a plié. J'ai alors détourné les yeux vers la fenêtre », (p. 53). Plus loin, après l'électrochoc provoqué par l'attentat subi dans le métro, un paragraphe est consacré à évoquer l'ignorance des poseurs de bombe, Zoheir déclare à son voisin de chambre : « Holà.. fils d'Abraham... Nous sommes vivants... C'est ça les hommes, et il ne faut pas trop leur en vouloir. Tu crois que c'est de l'ignorance ? Il y en a qui ne savent même pas qu'ils sont ignorants. Alors, tu comprends, quand on arrive à ce point-là, faut pas trop chercher à comprendre parce que c'est affreux. Oui, mon vieux. C'est fragile un cerveau, ça se manipule comme un rien... » (p. 154).

Mais ce livre n'a pas la volonté d'afficher une réelle appartenance, il s'évertue plutôt à se placer dans une certaine universalité. Ainsi, quand Anne le questionne sur l'origine de son prénom : « Zoheir... Ca vient d'où ? », le personnage répond : « De partout » (p. 49). De la même façon, à la question « C'était comment la prison ? » (p. 106), Zoheir répond « Je ne sais pas. C'était comme partout, comme nulle part ». Il semble également dégagé de tout ce qui pourrait constituer les habitudes musulmanes traditionnelles. Ainsi à la question d'Anne « Tu n'as rien contre le porc ? Zoheir réplique : « Rien. S'il n'a rien contre moi, je n'ai rien contre lui » (p. 98). Par ailleurs, l'homme aime le vin, les églises (p. 172), s'adonne même aux rites chrétiens : « je suis allé au confessionnal. J'ai mis une pièce dans le tronc et j'ai pris un cierge » (p. 173). Le personnage baigne ou plutôt flotte dans une actualité mais dans une actualité dans laquelle il lui est impossible de s'inscrire véritablement et son passé algérien n'est abordé qu'au travers d'un rêve. L'auteur s'en explique en ces termes : « c'est vrai que je ne l'aborde que dans un rêve car je n'ai pas osé l'aborder, je ne sais pas pourquoi, mais je vis ce qui se passe quotidiennement... peut-être que j'attendais d'y voir plus clair, tout ce que je pouvais faire c'est d'évoquer mon enfance, dire surtout que j'ai laissé là-bas des gens de qualité... ».

Ainsi, si l'on veut parler de ce livre par rapport à une évocation algérienne, c'est l'extrême pudeur du propos qu'il convient de mettre en avant.

A l'ombre de soi : une conscience en différé.

L'attente du public à la lecture d'un premier roman est bien souvent de voir s'inscrire le dévoilement d'une vie, d'une personnalité qui s'exprime et s'expose, bref, une part d'autobiographie. Dans le cas présent, cette attente-là n'est pas comblée non plus. En effet, le lecteur assiste au refus de l'auteur de caractériser le personnage de Zoheir : il ne livre aucune explication sur ses liens de parenté avec les êtres rencontrés par le personnage dont nous savons simplement qu'ils sont de la famille, quasiment rien sur les amis, bref rien de ce qui constitue la répartition des personnages d'une histoire habituellement. C'est un être à la personnalité non extériorisée, à l'identité non affichée auquel nous nous frottons. Le héros apparaît comme incompréhensible à lui-même. Le lecteur a l'impression d'avoir affaire à un homme dans l'impossibilité de transposer dans les concepts du langage usuel les données de son coenesthésie. Il est en effet impossible de comprendre l'expérience vécue par le héros à partir de son récit, c'est plutôt un non-récit qui nous est livré ici, car ce que l'homme exprime dans les concepts usuels, ce n'est pas directement son expérience des faits mais l'interprétation d'une expérience pour laquelle il se trouve dépourvu de concepts adéquats. Rappelons que nous sommes en présence d'un homme qui sort de prison. Cette perte d'identité semble être due à ce séjour au sein de l'univers carcéral, mais il n'existe pas d'évocation d'une identité avant incarcération non plus.

L'être est désintellectualisé et semble s'observer en s'arrêtant devant les automates des grands boulevards parisiens, automates pour lesquels il a une attirance particulière : "Je suis resté longtemps à regarder les marionnettes. Je ne pourrais pas dire exactement ce qui m'attirait en elles. Je les ai regardées un bon moment. Inlassablement, elles répétaient les mêmes gestes, les mêmes mouvements longs et réguliers... Ces marionnettes étaient étranges. Leurs gestes déterminés et prolongés rendaient leur existence possible, puis probable, puis indubitable. C'était assez surprenant parce que, plus je les observais, plus elles me paraissaient vivantes" (pp. 69-70). C'est l'inadéquation entre une intériorité pensante et un corps qui évolue dans la réalité, une inadéquation entre le moi intérieur et l'image sociale qu'il doit assurer qui se dévoile ici et toute une série de couples binaires viennent illustrer et alimenter cette idée à plusieurs reprises. L'être et son reflet : " Je me voyais tout entier dans l'immense glace qui couvrait le mur. J'étais embarrassé parce que, en même temps, comment dire, j'avais l'impression d'être observé" (p. 57). Le mot "dédoublement" est employé à la page 112 et apparaît comme un mot-clé du roman. Zoheir vit à proprement parler à l'ombre de lui-même et c'est toute une opposition entre l'ombre et la lumière qui se développe au cours du texte, comme l'opposition entre le bruit et le silence. L'ombre et le silence sont les repères du personnage tout comme ce sont aussi les coordonnées du réel pénitencier qu'il n'aurait pas encore véritablement quitté, c'est un destin qui se fait dans le noir ("La ville s'était éclairée d'un soleil tout noir", p. 173) alors que les autres progressent dans la lumière et le bruit : " Quand elle avait commencé à parler, tout à l'heure, sous cette pluie de lumières et de couleurs, j'avais senti mon corps se pétrifier jusqu'à me faire mal [...] son timbre s'imposait à moi, me pénétrait et faisait vibrer mon corps comme une maladie" (p. 95). De la même façon, l'être humain apparaît comme une entité à double face. En effet, le rapprochement effectué entre le grand-père bienveillant d'Anne et le prêcheur qui pousse à la xénophobie, souligne bien ce double visage de l'homme potentiellement bon et mauvais à la fois. Les différentes dualités rencontrées viennent illustrer la dualité plus importante à savoir, l'intériorité et l'extériorité de l'être. Et ce passage de l'intérieur vers l'extérieur est assuré par la voix, par la mise en mots, qui pose tant de problèmes au personnage, comme nous aurons l'occasion de l'observer un peu plus loin.

Le décalage entre cette conscience et la réalité d'accueil dans laquelle elle progresse, s'exprime également dans le rapport au temps. Le personnage fait un décodage du temps qui passe qui n'appartient qu'à lui. Le déchiffrement du temps revient régulièrement. Dès la première page, il est possible de lire ce décalage : "c'était la fin d'une journée agitée, d'une saison froide, d'une année comme les autres. La pendule, devant moi, indiquait non loin de neuf heures et demie du matin...", ou encore (p. 72) "Il semblait que l'heure avançait à rebours", "J'ai encore consulté ma montre" (pp. 94-95). Le temps revient de façon obsessionnelle tout au long du roman, "Voilà le temps : vide et il ne contient rien... C'est admirable, les hommes. Ils n'ont jamais penser à le peser, ce temps..." (pp. 180-181).

A un moment donné du roman, à la page 83 très exactement, Zoheir entre dans une librairie et lit sur la quatrième de couverture d'un livre : "Suite à un choc affectif atroce, un homme se retrouve en marge de sa vie". Cette expression, cette mise en abyme, pourrait parfaitement suffire à caractériser l'histoire ici déployée : un homme vit en marge de sa vie, la conscience en différé.

L'impossibilité du langage.

Nous avons donc affaire au premier roman d'un franco-algérien qui n'est pas autobiographique dans le sens où il n'expose pas véritablement son auteur (même si Karim Sarroub nous dira que tous les lieux et personnages appartiennent bien à son vécu) et roman qui ne parle pas de l'Algérie, ou quasiment pas. Ce qu'exprime ce premier roman, c'est justement l'impossibilité d'exprimer. Le livre, dédié notamment « aux mots », est centré sur une problématique du langage et de la mise en mots. Relevons l'ambiguïté de la phrase en exergue du livre : « Tout message n'est pas nécessairement destiné à celui à qui on l'adresse », propos du psychanalyste Gérard Miller, cette phrase met d'emblée le livre sous le signe du brouillage du code langagier, de la difficulté à communiquer. Tout au long du roman, l'ancrage du personnage dans la réalité qui l'accueille, qui doit se faire par les mots mais qui n'arrive pas à se faire, le personnage se trouve dans l'impossibilité de jeter un filet sur cette réalité et à transposer sa perception en mots. L'extériorisation ne se fait qu'avec parcimonie, la sensibilité accrue des choses n'est que difficilement rendue. Le personnage est confronté au code social, le monde qui se présente à lui reste à décoder. Le social passe par le langage selon l'idée que l'être social est un être de langage. La politesse, langage social par excellence, est évoquée à plusieurs reprises.

Il est intéressant de noter que très souvent les personnages sont présentés dans leur progression par rapport à la parole : « Aussitôt après, comme si mes propos n'intéressaient plus personne, Laure et Patrice se sont mis à bavarder. Ca devait être la suite d'une conversation inachevée. C'est pourquoi Laure commençait chacune de ses phrases par un : 'Mais alors', ou : 'Et donc...' C'était surtout elle qui parlait. Malgré l'immobilité et l'inexpression de ses traits, elle s'exprimait bien, en prenant soin d'articuler chaque mot, sans même remuer les lèvres ou très légèrement. A ma droite, la grand-mère a fini par l'écouter sans mot dire. Elle buvait chacune de ses paroles... » (p. 94) ou encore le texte s'arrête sur les propos d'un chauffeur de taxi qui discute longuement sur la société (pp. 165-166) : « Il m'a semblé que le chauffeur me parlait depuis un bon moment de ses problèmes familiaux, des grèves et de la politique. Il me disait que c'était regrettable 'tout ça', mais le peuple n'allait pas se laisser faire 'comme ça'. Plusieurs fois, je l'ai entendu prononcer les mots : 'projet de réforme', 'étudiants', 'terrorisme', 'immigration' [...] C'était compliqué et moi je n'en pouvais plus de l'entendre [...] J'avais envie de lui dire qu'au fond tout cela n'était pas bien grave. Mais... pourquoi, pourquoi parler ? ». L'épisode de la librairie, de la confrontation du personnage au livre au chapitre IV est très révélateur. L'homme va être comme cerné par les livres. Il rencontre tout d'abord un couple avec lequel la communication s'avère une fois de plus difficile : « Sur le moment j'étais surpris, moi qui croyais que je m'étais fait comprendre... » (p. 78). Puis, en suivant les indications du couple, il pénètre dans une librairie : « Quand je suis entré, tout mon être s'est tendu. Comme j'avais mal ! On aurait dit que je pénétrais dans un lieu saint. Ou qu'un lieu maudit pénétrait en moi ». (p. 80). Le personnage évoque un peu plus loin son « ignorance du langage et du monde » (p. 82). Chaque livre qu'il va tenir entre ses mains renvoie plus ou moins directement à sa propre histoire : « un homme se retrouve en marge de sa vie », « l'action se passe dans une cellule d'un centre pénitentiaire dans l'Ouest de la France... », ou encore « c'est l'histoire de ce pauvre iconoclaste qui ne parvenait pas à se débarrasser de son passé ». Le langage écrit a un statut particulier, il apparaît potentiellement, virtuellement signifiant : « Dieu tout-puissant... ce qu'on

peut penser, écrire surtout, ECRIRE comme conneries durant sa vie... Non, ce n'est pas des conneries. Alors, alors il faudrait trouver peut-être autre chose encore, inventer plus que des mots, plus que des images. » (pp. 178-179).

Le langage est quant à lui inadéquat comme si le signifiant ne pouvait jamais être suffisamment signifiant pour rendre compte du signifié auquel il serait impossible d'avoir accès : à la fin, il dira d'ailleurs « je suis persuadé qu'il y a des choses que je ne pourrais jamais expliquer, même avec des mots » (p. 177). Notons que la nécessité de reconstruire l'identité par le discours, de se dévoiler par le biais du récit se fait ressentir même si elle n'aboutit jamais véritablement : « il y avait des années qu'on ne m'avait pas posé de question sur moi, et encore moins sur ma famille. Je m'étais pour ainsi dire oublié et, avec moi, tous ceux que je connaissais. Et voilà qu'on venait me rappeler des choses et des personnes qui, depuis fort longtemps, n'avaient pas effleuré une seule fois ma pensée. En vérité, ces questions-là ne m'ennuyaient pas du tout [...] J'ai pris mon passé à deux mains et, sans entrer dans les détails, je lui ai fait savoir que je n'avais plus de famille [...] Mais je n'ai rien voulu dire au sujet de Danièle. Naturellement elle n'aurait pas compris sa maladie. D'ailleurs, moi-même je n'aurais pas su la lui expliquer » (p. 93). Une dernière remarque sera avancée ici concernant le centrage du roman sur le rapport problématique au langage. Il est intéressant de constater que le dialogue, cette confrontation directe de deux paroles, est très rare. L'opposition entre la parole de Zoheir et celle des autres protagonistes est mise en valeur par l'utilisation fréquente de l'opposition entre le style direct (généralement pour les questions posées à Zoheir) et le style indirect (pour ses réponses). L'étude de l'énonciation semble tout à fait éclairante en ce qui concerne la dynamique langagière. Si l'on considère la langue comme moyen d'agir sur autrui, l'échange correspond à un rapport de force, inégal dans le cas présent. En effet, la mise en subordination de la parole de Zoheir implique une certaine mise à distance : « Il m'a dit 'Ca va ?' Immédiatement, j'ai répondu que non : c'était instinctif » (p. 29) ou « 'Un cadeau ! C'est vrai ? Oh ! Mais il ne fallait pas ! Maman, Zoheir m'a fait un cadeau...' (Anne). Je lui ai dit qu'il était dans mon blouson » (p. 100). La parole de Zoheir au cours des dialogues est minimale. Elle est fréquemment réduite à des réponses monosyllabiques. Les tentatives de dialogues sont le plus souvent avortées.

*

Ainsi, c'est probablement dans le fait que les attentes du lecteur ne sont pas comblées que réside l'un des intérêts de ce livre, surprenant. Et puis, exprimer l'impossibilité du langage durant près de deux cents pages est une belle démonstration d'écriture. Le roman s'arrête sur une chute comme il aurait pu se terminer autrement, la fin n'a en fait pas beaucoup d'importance. Karim Sarroub nous expliquera d'ailleurs qu'à l'origine, le livre était beaucoup plus long et que c'est sur les conseils de son éditeur qu'il s'est résolu à couper à cet endroit. Le rapport au langage tel qu'il s'exprime ici, avec force, laisse présager qu'il constituera très certainement un thème porteur des œuvres ultérieures.

Valérie Benard, Villetaneuse, mai 1999.

Marouane, Leï la , Ravisseur, Paris, Julliard, 1998, 190p.

Aziz Zeitoun, parton-pêcheur, gros buveur, gros mangeur, et gros tout court, doit marier sa femme, la belle Nayla, à un autre homme, qui la répudiera, pour qu'il puisse la reprendre après. C'est qu'il ne faut pas trop jouer avec son droit de répudiation. Aziz est tout puissant; il répudie et reprend sa femme comme il l'entend. Mais il a dépassé une limite : au bout de trois fois, il a épuisé son droit. Son fils Omar, qui s'est marié alors que son père avait pour lui d'autres ambitions, le lui dit. L'Imam, pourtant reconnaissant à Aziz pour sa générosité, le lui répète. Il trouve un mari à sa femme : c'est son voisin, Youcef Allouche, célibataire (ou, plutôt marié à une djennia, à une femme-fée) réputé impuissant, qui sera l'époux temporaire. Les six filles, la narratrice et ses cadettes, ne peuvent assister aux noces de leur mère. Le père guette et attend. Le lendemain de la fête, on apprend que les nouveaux mariés ont pris le train très tôt, pour une destination inconnue. Le père sombre dans l'alcool. Il ne travaille plus. L'aînée gère comme elle peut la maisonnée et s'occupe des deux bébés : sa petite soeur Zanouba (ou Manouba), en fait sa petite fille, à elle qui fut violée et qui oublia tout, et son neveu, Moud, dont la mère, Khadija qui parle comme la mère des croyants (la première femme du prophète) est partie à la recherche de son mari... Elle ne va plus à ses cours de dactylographie, elle dont le père rêvait de faire un docteur. Elle brode des draps et des robes pour les trousseaux des jeunes filles en attente de mariage. Elle signe pour son père un papier qui fait don de ses barques de pêche aux ouvriers. Un matin, le père sort de son ivresse et faillit tuer la narratrice : il lui décolle le cuir chevelu. Elle est défigurée, sans dents et sans cheveux. Elle brode sans arrêt. Elle ne veut pas dormir car elle revit en cauchemar son viol. Elle voit un homme qui vient lui rendre visite. La folie la gagne progressivement. Le père, castré après son arrestation, s'enfonce, lui aussi, dans le refus d'un monde trop dur. Il meurt. Khadija revient d'Angleterre. Elle ramène des nouvelles et des cadeaux de Nayla. Elle vient chercher son fils et annonce aux filles que Youcef Allouchi va leur donner la nationalité française (grâce au décret Crémieux, lui dont la mère est peut-être juive) et leur permettre ainsi de partir... La narratrice reste derrière les barreaux.

Le roman de Leï la Marouane, ancienne journaliste, se caractérise par la carnavalisation des personnages et des événements. Leur caractère tragique est comme décalé, ou perverti. Leur force corrosive et transformatrice en est accentuée. Pas de litanie des malheurs. Ni mort, ni malentations. La violence se manifeste à travers l'incompréhension d'une enfant et l'amnésie traumatique de la narratrice. Et dans le bouleversement de cette mini-société. Un certain humour, grinçant, évite l'enfermement dans un discours stéréotypé.

Zineb Ali-Benali

***Cheurfi Achour, Mémoire algérienne : Dictionnaire biographique,
Editions Dahlab, Alger, 1997***

L'auteur Cheurfi Achour, journaliste algérien, se propose à travers cet ouvrage de retracer le parcours de toutes les personnalités qui composent le paysage culturel algérien de l'Antiquité à nos jours. Trois milles notices biographiques nous renseignent en effet sur les activités d'intellectuels et artistes de divers horizons : savants, soufis, philosophes, érudits, sociologues, juristes, historiens, essayistes,

politiciens, poètes, romanciers, nouvellistes, dramaturges, comédiens, cinéastes, peintres, musiciens, chanteurs, etc.

Dans un texte liminaire, Cheurfi Achour situe les objectifs de son entreprise : « *Ce dictionnaire répond à un double souci. Il fallait d'abord combler un vide. Depuis El Bostan d'Ibn Maryem (15è siècle) qui renferme 182 biographies de personnages originaires de Tlemcen et de ses environs et Taârif el Khalaf Bi ridjal As-Salaf (connaissance des prédécesseurs par les successeurs) d'EL Hafnaoui (début du siècle), on ne peut guère noter de travaux de cet ordre à l'exception de 'Alam el Djazaï r du Syrien Nuweihad et le Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française du Français Jean Dejeux. En outre, il n'y en avait aucun jusqu'ici qui englobât l'ensemble des activités intellectuelles, de l'antiquité jusqu'à nos jours.* »(p.5).

Vingt siècles de culture renfermés dans un livre de neuf cents (900) pages sont un véritable défi que s'est lancé l'auteur et qu'il a, de notre point de vue, judicieusement remporté ; et ce, malgré les inévitables écueils qu'une telle entreprise ne pouvait manquer de rencontrer ne serait-ce qu'en matière de documentation relative à la période ancienne.

Cette encyclopédie culturelle algérienne est passionnante à lire et à relire parce qu'elle constitue un instrument de travail indispensable à tout chercheur quel que soit son domaine. Ainsi, à titre d'exemple, dans le champ alphabétique de la lettre « a », l'article « *Aba Nouredine* » (1921), poète, conteur, dramaturge, académicien, cotoie aussi bien celui d'*Apulée*(*Lucius Apellius Thesius* dit), savant, philosophe de Numidie (125-170), que celui d'*Augustin* (*Saint*), *souverain spirituel de chrétienté*, originaire de Souh Ahras (354-430), de la saga contemporaine de la musique populaire, les *Ababssa*, de *Abbas Ferhat* (1899-1985), pharmacien, célèbre pour ses activités politiques dès 1924, d'*Aï t Ahmed Hocine* (1926), également homme politique célèbre surtout pour être le principal animateur du Front des Forces Socialistes (FFS) depuis des décennies, de *Alloula Abdekader* (1939-1994), dramaturge assassiné à Oran par des terroristes, de *Ansari Ibrahim* (1230-1291), poète et théologien, originaire de Tlemcen, etc.

Outre ces notices biographiques, que l'auteurs semble avoir confectionnées avec beaucoup de soins, le livre contient également un éphéméride précis des événements qui ont marqué l'Algérie « *des origines à 1995* », une bibliographie des ouvrages auxquels il est fait référence et un index thématique.

La note de l'éditeur en quatrième de couverture souligne à juste titre que « *ce travail monumental et non exhaustif nous restitue une grande partie de notre mémoire collective* »(p.5). On comprendra que ce document, répertoire plus qu'appréciable de la vie culturelle algérienne depuis un passé très lointain, participe lui-même de cette mémoire dont il est l'une des balises.

Farida Boualit.

**Rachida Laakrouchi, La Genèse de Victor.
Toulouse, Hors-Limites, 1998, 110 p.**

Le premier roman de Rachida Laakrouchi, jeune auteure vivant à Toulouse, emmène le personnage principal, Victor, dans un voyage de découvertes qui part de Toulouse vers le désert marocain pour revenir enfin au point de départ géographique du personnage. Conçu comme une recherche spirituelle, ce « roman d'éducation » est construit sur le modèle de la Genèse biblique. Chaque nouvelle étape que le personnage traverse annonce un jour de plus et termine un chapitre.

Victor est un jeune Toulousain, issu d'un milieu bourgeois, travailleur social et décrit comme "terre à terre". Alors qu'il est en train de relire *Le Petit Prince*, il « se prit à rêver "et si je parlais moi aussi" » (24) malgré « [son] métier et [son] appartement presque fini de payer » (25).

D'abord anodin, un souvenir va, littéralement suivre le personnage principal tout au long de son voyage :

Il se rappela un jour une scène où il était avec sa petite amie de l'époque, ils avaient 15 ans, ils étaient assis au bord de l'eau quand un homme les yeux pleins de larmes s'arrêta à leur hauteur en déclamant "Vanité des vanités, tout est vanité..." Ils avaient ri mais le soir, il a vu au fond de son lit les larmes creuser un ru dans le visage parfaitement rasé de l'homme et, cette nuit-là, sous l'effet d'une espèce d'émotion qu'il ne comprenait pas il pleura longtemps. (21).

En fait, une sorte de double de lui-même, cet homme « l'Autre » deviendra peu à peu un Pygmalion pour Victor et remettra en question toutes ses croyances rationnelles. De manière significative, sa première rencontre avec l'homme se déroule à l'aéroport, le jour de son départ. La suivante a lieu dans le désert marocain alors que Victor a perdu son âne.

La voix, à chaque rencontre, est ce qui caractérise l'Autre : « l'Autre chantait, et son chant emplissait l'espace. C'était un chant arabe [...] » (43). Au même moment « Victor était rivé à sa place, muet » (43). Ainsi le mutisme de Victor qui « ne trouv[e] rien d'intelligent à dire » lorsque « l'Autre » l'interpelle se transforme et sa voix et celle de « l'Autre » finissent par se confondre : « Il se surprit à chanter au rythme de sa marche. Il ne s'était jamais entendu chanter. Sa voix l'étonna » (46).

La narration est également tissée avec les textes qui semblent dialoguer dans ce roman. En effet, *la Bible, le Coran, le petit Prince et le Portrait de Dorian Gray* y figurent et semblent dialoguer entre eux et avec les personnages. Les textes deviennent des allégories du voyage de découvertes de Victor. Ils nous renvoient à la représentation de l'âme humaine, à l'apprentissage et à la création de l'individu. En effet, c'est après avoir commencé sa 'traversée du désert' et à la première nuit du mois de Ramadan que le thème de la Genèse est introduit dans le roman :

Au réveil, la voûte céleste était toujours là, translucide et uniforme. Victor chercha l'âne. Au plus loin que son regard portât, il n'en vit pas même l'ombre. L'âne n'était plus là. Aucune trace de pas qui eût pu suggérer un vol, aucune trace de l'âne pour lui indiquer une direction. " ainsi il y eut un soir, et il y eut un matin, ce fut le premier jour " murmura-t-il. (41).

Le personnage devient ainsi conscient de sa propre genèse et pour ainsi dire maître de son destin. Les six jours de la Genèse lui enseigne la sagesse, l'amour et Victor apprendra même à être pacifié face aux affres de la souffrance : « Alors, pacifié, il dit à haute voix pour bien s'entendre : " il y eut un soir et il y eut un matin : ce fut le sixième jour" (100). Mais l'expérience de la découverte ne peut pas s'arrêter là pour Victor car même si elle est de nature divine, le repos semble lui être refusé. Ainsi, l'impossibilité de Victor de pouvoir accéder à un septième jour rend le texte infini.

Parallèlement à ce voyage de découvertes complexe, une histoire de rencontres se déroule dans *La genèse de Victor*. Et l'auteure elle-même, dans un entretien qu'elle a bien voulu nous accorder, définit son roman en termes d'espaces et de mondes qui se rencontrent : J'avais envie d'écrire sur l'Islam, j'avais envie d'écrire sur la Chrétienté, j'avais envie d'écrire sur la société qui m'avait reçue, la société qui me recevait pendant les périodes migratoires au Maroc tous les étés etc. Donc tous ces aller-retours entre ces différents espaces, j'avais envie de les définir, de les poser en termes de roman [...].

En effet, les personnages sont tous issus d'espaces géographiques, culturels, et religieux différents parfois perçus comme antagonistes : la France et le Maghreb, le christianisme et l'islam, la raison et la spiritualité, le désert et la ville. L'histoire d'amour entre Lalla Fatiha dont on ne sait rien d'autre qu'« elle peignait » et dont la voix est « douce et mélodieuse » (35) et Victor exemplifie ces rencontres qui ponctuent le roman. Ainsi, des relations potentiellement conflictuelles deviennent des échanges entre des mondes différents.

Mina Aï t M'Bark.

***Marok (Ali), Djaout (Tahar), avec le concours de Farida Aï t Ferroukh,
La Kabylie. Préf. de Mohammed Dib. Ad Diwan, Alger ; Paris-
Méditerranée, Paris, 1997, 151 p.***

C'est un beau livre de photos, toutes en couleurs, de Ali Marok, photographe algérien, ancien reporter de télévision et d'actualités, agrémentées de textes extraits d'écrits de Tahar Djaout, choisis et ordonnés par Farida Aï t Ferroukh (bien que ceci ne soit pas dit dans la présentation). Le regretté Tahar Djaout n'a donc vu ni les photos ni la maquette de ce livre ; cependant, ce montage n'en souffre guère tant la poésie et le choix de ses textes font parler les images. Entre les citations de T. Djaout de longs commentaires orientent le lecteur pour introduire les différents chapitres : le signe et la mémoire, p. 11 ; vigies ; la mer, l'exil ; Bejaï a, une ville au destin de capitale ; la Kabylie (p. 145-150), courte présentation générale de F. Aï t Ferroukh en guise de conclusion. Une bibliographie de vingt cinq titres termine ce voyage initiatique.

"Le signe et la mémoire" sont illustrés de photos sur l'architecture de ruines romaines, décorées de signes géométriques et de ceux des poteries, des *ikoufan* (jars en terre crue décorées de reliefs géométriques, servant de réserves pour le grain et la nourriture), par de beaux documents de maisons de pierres dont les décors ajourés de briques pleines rappellent ceux des maisons yéménites. Les intérieurs des maisons avec leurs animaux et leurs ustensiles sont de véritables documents ethnographiques,

ainsi que la cuisson des poteries, le pressage des olives ou les portraits des travailleurs, hommes et femmes. "Mais le contenu symbolique s'étant amenuisé puis perdu au fil des générations, l'artisan d'aujourd'hui reproduit avec application les mêmes motifs millénaires, sans se soucier de leur signification".

Dans le chapitre intitulé "Vigies", l'auteur cite quelques-unes de ces vigies qui ont marqué l'histoire de la Kabylie et de sa littérature : Si Saï d Boulifa, Jean-El Mouhoub Amrouche et sa soeur Taos, Ali El Hammany, Bachir Hadj Ali, Malek Haddad, Mouloud Mammeri qui a fait redécouvrir Si Mohand ou M'hand, Mouloud Feraoun et bien d'autres chantres de ce beau pays, rude, pauvre, toujours sanctionné par tous les pouvoirs mais resté jusqu'à présent irréductible. Les photos illustrent bien le travail des hommes et des femmes, la diversité des paysages au cours des saisons.

Bien que "tournant le dos à la mer", les Kabyles restent fascinés par le grand large qui fait rêver, mais qui est aussi l'espace vers l'exil, la séparation, l'aventure heureuse ou douloureuse, l'espoir enfin. Un poème de T. Djaout illustre l'une de ces belles pages : "La mer, qui a déjà abrité toutes les souillures – et mes châteaux d'enfance – m'invite au partage du ressac... je lui lèguerai mon squelette" (Solstice d'été).

Suivent vingt pages sur le destin glorieux de Bejaï a "une ville au destin de capitale", avec un texte de T. Djaout sur cette ville prestigieuse chargée d'histoire et de saints puis un texte rédigé par F. Aï t Ferroukh sur ce qu'il faut savoir de la Kabylie à l'usage du néophyte pour mieux comprendre ce pays et sa civilisation. Un croquis géographique illustre la position des trois grands massifs montagneux : le Djurdjura, la chaîne des Bibans et les Babords, avec les grandes voies terrestres, les principales rivières et les principaux caps maritimes.

Ce livre honnête, sans complaisance ni superlatif, honore ses auteurs et contribuera à faire mieux connaître la Kabylie et ses habitants. Il évoque l'une des régions les plus importantes de l'Algérie d'où sont parties presque toutes les révoltes depuis des siècles, où règnent l'honneur, la fierté et une indépendance farouchement défendue au prix d'une dure pauvreté. Pays de contraste, la Kabylie offre l'image "d'une contrée âpre et démunie mais en même temps très évoluée en comparaison à d'autres régions du pays" (p. 59). Ayant bénéficié d'une infrastructure scolaire appréciable depuis la fin du 19ème siècle, la Kabylie a fourni un nombre important d'intellectuels et d'artistes à l'Algérie. Pourquoi faut-il aujourd'hui que ces artistes et ces intellectuels soient abattus dans leur pays ou contraints à l'exil ? L'on rêve d'un pays réconcilié avec lui-même et qui retrouve son dynamisme dans la diversité de ses cultures, de ses langues et de ses savoirs.

Marceau Gast.

***Mohammed Mhaï mah. Wenn Dortmund an Casablanca grenzen würde.
Herdecke : Scheffler Verlag, 1992***

Mohammed Mhaï mah est jusqu'aujourd'hui le premier marocain, qui a osé écrire et publier un livre en langue allemande. Installé en Allemagne depuis 1987, il vit et enseigne à Hagen. Ce premier ouvrage est passé hélas aussi bien en Allemagne qu'au Maroc inaperçu et n'a mérité aucune attention de la part de la presse spécialisée

ou même nationale. Il est certain que la réputation de l'auteur et l'importance de la maison d'édition dans le conglomerat éditorial allemand jouent un rôle important dans la 'commercialisation' et du 'succès' de ce livre auprès de son lecteur potentiel. Néanmoins il serait utile de reconnaître, que les germanophones voire germanophiles marocains sont en majorité des universitaires attardés encore à ânonner et à dépouiller les grands classiques de la littérature allemande, pendant que le lectorat allemand s'acharne à parcourir les découvertes littéraires de la saison, en prenant en compte le dossier de presse, la liste des Best-sellers, le chiffre des ventes ou les prix prestigieux qu'a du décrocher tel éditeur ou tel auteur.

Mohammed Mhaï mah propose dans ce premier livre, le récit de vie d'un travailleur immigré marocain à Dortmund. Seul et déraciné depuis trente ans, Miloud ce sexagénaire espère qu'entre Casablanca et Dortmund ne subsiste plus de frontières et que les humains deviennent différents et plus proches qu'ils ne le sont maintenant. Il rêve d'un monde utopique, où personne ne se sentirait étranger. Etranger, il l'est et le restera encore dans ce pays de "Nssara", où sa vie a été ordonnée par des actes et des mouvements répétés et une routine suicidaire (*Alles war nur mörderrische Routine* 19.).

Il n'a jamais eu une vraie occasion pour faire la connaissance de quelqu'un. Il se sentait plus comme chiffre, qu'un être humain. Un numéro dans les différents administrations : dans le bureau pour l'emploi, dans le bureau pour le logement, dans le service pour étrangers et dans les différentes assurances.

Aigri, fatigué, usé par la solitude et la nostalgie, il vit dans le souvenir de ce qu'était sa vie avant de venir à Dortmund. Lui, orphelin de père depuis sa naissance, il était obligé de travailler très jeune comme Berger chez Monsieur Leloup, au lieu d'apprendre à lire et à écrire comme les autres enfants. Au "Bled Nssara" il émigre pour subvenir aux besoins de Fattouma sa femme et ses enfants. Il se rend compte que sa vie à Dortmund depuis plus de trente ans se limite machinalement à des mouvements et des remuements réguliers. De l'usine, à sa chambre, au café fréquenté par quelques compatriotes. A la gare, dans la marrée des voyageurs et des touristes il se simule un départ, ou souhaite simplement se dissoudre dans la foule des étrangers visiteurs de la ville. Il s'aperçoit de l'absurdité de son existence loin des Siens et encore plus loin de ceux qu'il croise quotidiennement Il se contente de meubler un Vide et de ressasser son ennui, s'acharne à maudire l'usine où il travaille comme machiniste et rêve de gagner au Loto pour avoir la chance de vivre comme dans les mille et une nuits. .

Je cracherais sur l'usine, m'achèterais une grande maison
[...] Je partagerais l'année en six mois au Maroc et six ici. Là-bas
le soleil et la mer et ici le calme et les bons médecins.

Ce petit livre est un témoignage concret de la vie actuelle des travailleurs immigrés arrivés pendant les années 50 pour reconstruire cette Europe meurtrie par la Seconde guerre mondiale. Ceux qui ont dénigré le regroupement familial pour des raisons soi disant d'éthique, de religion ou de culture, qui ont refusé d'imposer indirectement à leur famille l'Etranger, se trouvent trente après seuls, déphasés et désœuvrés à hanter les gares, les coins de rues ou les places de marché de quelques villes européennes. Leur solitude quotidienne s'éternise et c'est la vieillesse et l'usure de l'âge et du Temps, qui les poursuivent et les tourmentent.

Salwa Idrissi-Moujib

Hédi Abdel-Jaouad, Fugues de Barbarie, Les écrivains maghrébins et le surréalisme, éd. Les Mains Secrètes, New York-Tunis, 1998.

C'est sous le signe de l'échappée que Hédi Abdel-Jaouad inscrit son travail ; car c'est un voyage que proposent ses *Fugues de Barbarie*, livre-traversée qui nous emporte auprès de « Abdallah Rimbaud », de « Breton l'Arabe », de Dib, de Kateb, des « Souffleurs », de Garmadi le Bédouin de Tunis... Les rencontres sont nombreuses et fertiles qui nous mettent à l'écoute du dialogue de tous ces membres de la confrérie des dissidents, des orphelins, de ceux qui écrivent parce que, justement, « tout est écrit ».

L'étude peut être divisée en trois parties : la première, générale, s'applique à éclairer la démarche en distinguant le surréalisme historique du surréalisme ontologique. Plus qu'un courant littéraire, le surréalisme apparaît comme une force de débordement dont les manifestations se reconnaissent au-delà du xx^e siècle français. La démarche rend compte d'une relation particulière au langage fondée sur une disposition à rester à l'écoute des voix profondes de l'être, et appuyée toutefois sur une position historique qui installe le travail littéraire dans un mouvement de libération générale. Partant de là, H. Abdel-Jaouad s'autorise nombre de croisements heureux mis en évidence déjà dans les titres (« Breton est-il arabe ? », « Abdallah Rimbaud ou l'ancêtre poétique »...). De là vient aussi l'aspect d'itinéraire que soulignent d'autres titres (« de la crypsthésie surréaliste à la cryptostase maghrébine », « De la quête du surréel à la conquête du surréalisme », « Du surréel au surréalisant »...). La traversée qu'entreprend H. Abdel-Jaouad est donc générale et multiple ; elle se fait selon un mouvement d'échappée qui rend compte du refus de la stagnation et d'une volonté de bousculer les barrières. Dans cette première partie de l'ouvrage, le propos se veut panoramique et traite des percées maghrébines à partir des années 50. Tout en reconsidérant, selon sa démarche particulière, les grandes figures de la fondation et de l'épanouissement de la littérature maghrébine de langue française (Amrouche, Feraoun, Sefrioui, la revue *Souffles*, Hadj Ali, Boudjedra, Farès, Meddeb...), l'étude permet la découverte et l'occasion de s'arrêter aussi sur des écrivains moins connus ou inconnus dont les textes cités -certains inédits- montrent tout l'intérêt (A. Chorfi, H. Bourial, F. Lariby, L. Chérif...).

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée au « Surréalisme maghrébin en ses oeuvres vives ». M. Dib, Kateb Yacine, J. Sénac, M. Khaï r-Eddine, H. Tengour et S. Garmadi sont abordés comme les auteurs d'autant de variations sur les plongées et les écarts qui éclairent la démarche « surréaliste ». Certes, H. Abdel-Jaouad entreprend sa recherche comme un prolongement et un approfondissement de l'article de H. Tengour, « Le surréalisme maghrébin » (*Peuples méditerranéens*, n° 17, 1981), mais son propre élan me semble à reconnaître dans la dernière partie du livre où il éclaire une belle perspective définie par la pertinente et heureuse notion de soufialisme. Par la mise en oeuvre d'une poétique de l'hétérogène, l'écrivain maghrébin réalise sa fugue en perturbant les fixités et en cultivant le divers ; et « comme les surréalistes, et bien avant eux les soufis, les maghrébins vont « excéder » et faire déborder les lieux communs de l'écriture : ils vont cultiver, chacun à sa façon, l'amour fou, la folie, le rêve et l'exploration de l'inconscient ; bref, ils vont faire valoir l'hétérogène aux dépens de l'homogène, le romantique à la place du classique, l'archaïque dans le moderne » (p. 226).

H. Abdel-Jaouad reconnaît sa dette envers H. Tengour qui « a été le premier, en 1980, à définir les paramètres et à énoncer les principes » de cette nouvelle optique. Cependant, il prolonge le travail de son prédécesseur en élargissant le propos dans une traversée remarquable d'un grand nombre d'oeuvres maghrébines éclairées par un sens aigu de la quête absolue fondatrice de toute entreprise littéraire : celle d'un langage authentique qui serait le point de rencontre de toutes les différences et construction de l'être total. Aussi faut-il rester à l'écoute de la part ontologique du surréalisme que H. Abdel-Jaouad souligne le long de son travail. Car la quête de l'écriture fait fi de la langue et de tout système, et s'installe dans l'infini mouvement fondateur de l'oeuvre. Et c'est parce qu'il ne se détourne pas de ce projet immense que l'auteur produit une recherche très dense, richement documentée (l'ouvrage comporte 784 notes en bas de pages !), dont la lecture est parfois ardue risquant la déroute entre les mille et une pistes qui s'esquissent. Là se trouve, me semble-t-il, l'un des intérêts majeurs de l'entreprise de H. Abdel-Jaouad, celui d'ouvrir la perspective pour d'autres recherches appelées à « sortir le discours critique sur le texte maghrébin des sentiers battus » (p. 243).

L'on ne peut que souhaiter la multiplication de ce genre d'études, aptes à entretenir le feu de la fugue dans la voie où il serait possible d'accomplir le vœu (vieux et toujours actuel) d'Ibn Arabi, celui d'une réalisation de Soi comme « Livre total et nuit noire et jour levant resplendissant ».

Najeh Jegham.

Bochra Ben Hassen et Thierry Charnay, Contes Merveilleux de Tunisie. Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.

- Il était ce qu'il en était.

- Que la paix et l'abondance soient sur toi.

- Notre chambre est en soie, votre chambre est en lin et la chambre de l'ennemi est un nid de souris.

Messieurs et nobles seigneurs, que nous soyons guidés, que vous soyez guidés sur la voie du bien et de la foi.

[suit le conte].

Et notre conte traversa la forêt et cette année nous aurons deux et une récolte..

Elles parlent, elles parlent nos aï eules, nos mères, à travers la plume de Bochra Ben Hassen qui, aidée de Thierry Charnay, s'est assignée la très lourde tâche de répandre les échos de ces voix féminines par delà la méditerranée.

Quel merveilleux recueil que ces *Contes Merveilleux de Tunisie*, d'une fertilité extraordinaire à tout point de vue : Richesse des histoires (qui se répondent et s'entremêlent) qui n'est autre que la richesse de l'imaginaire populaire tunisien ; richesse des images et de la langue orale admirablement conservées dans la traduction accompagnée de plusieurs notes de Bochra Ben Hassen.

Dans cet ouvrage, la diégèse est par excellence diégèse. Qu'y a-t-il de plus fictif que les pays des ogres et des djinns explorés aussi bien par les personnages des contes que par le lecteur ou l'auditoire ? Qu'y a-t-il de plus irréel que ces histoires de pères mangeant leurs enfants, de personnes se métamorphosant en animaux, de plantes et d'animaux qui parlent ?....

Si le père Chkonker (3 contes lui sont consacrés) peut nous sembler à la fois odieux et sympathique, Mhammed Oued Essoltane est certainement la figure la plus

éminente et la plus positive du recueil. Il est, en effet, l'actant principal du premier conte (le plus long de l'œuvre, intitulé «Mhammed le fils du Sultan») et du neuvième («Quarante garçons nés d'un même père et d'une même mère») où il brave la puissance de son père et finit même par le tuer.

Il apparaît également dans beaucoup d'autres contes : «Grain de Grenade», «Hafsa, chaque mot suivi d'un pet», «La vache noire», «O ma chaise, vole, emporte moi» («ou «La Chatte de la cendre» qui n'est autre que la Cendrillon tunisienne), «Le cygne», «La fille du paon», «La soeur des sept» et «La Doucette qui fit perdre les sept». Dans tous ces contes, ce héros, incontestablement tunisien, est le prince envoyé par la providence à une fille malheureuse et abandonnée par le sort. Ces rencontres sont souvent suivies d'un effet de surprise :

– *Humain ou djinn ?*

– *Humain de la meilleure race, croyant en Dieu l'unique et en son prophète Mohammed..*

Cette formule, reprise dans plusieurs contes semble un motif, une litanie qui sanctifie les rapports entre les deux personnages. Peut-être correspondrait-elle, dans l'imaginaire français, au baiser appliqué par le prince charmant sur la joue de la belle au bois dormant.

En somme, Mhammed le fils du Sultan apparaît dans 11 contes sur 20. Il symbolise le bien et l'amour. La vieille des vieilles est, par contre, l'emblème du mal ; elle a même vaincu le diable à la fin du recueil. Elle, aussi, figure dans plusieurs contes et même dans la «Formule d'ouverture de la veillée».

De par leur variété et leur ressemblance avec d'autres contes maghrébins et méditerranéens (parenté soulignée à la fin du livre par des «Correspondances avec la nomenclature internationale»), cet ouvrage représente un véritable trésor qui peut maintenir vivace la mémoire du peuple tunisien et sauver de l'oubli des chefs-d'œuvres de la création collective car si le roman suppose un auteur, le conte, lui, est le fruit d'une imagination populaire qui se déploie dans son propre territoire pour finir par rejoindre d'autres imaginaires dans le monde. A la fin, seul le conte est le produit spirituel de toute l'humanité.

Najiba Regaiï eg, Sousse

Revue Langues et Littératures n°9, juillet 1999, Institut des langues étrangères de l'Université d'Alger

La revue *Langues et littératures* est une publication annuelle qui paraît en juillet. Le titre consacré au dernier numéro, *Lectures plurielles* est en rapport avec la diversité des articles dont il est composé. En effet, il en compte douze, rédigés en plusieurs langues (français, anglais, russe, espagnol) et répartis en trois volets : Visions d'Orient, Variations littéraires et De l'Usage des langues.

Le premier volet, *Visions d'Orient*, est une interrogation de la notion d'orientalisme, de son renouvellement conceptuel et de ses assises épistémologiques.

Le deuxième volet, *Variations littéraires*, porte sur les littératures d'aires culturelles différentes et d'époques différentes.

Quant au volet *De l'Usage des langues*, il est réservé à des questions proprement linguistiques qui travaillent le Maghreb en général et l'Algérie en particulier et qui sont inhérentes au plurilinguisme.

Cette variété s'est voulu le reflet des préoccupations de recherche des enseignants-chercheurs en Algérie mais surtout à l'université d'Alger.

Yamilé Haraoui-Ghéalou.

Beï da Chikhi, Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique, L'Harmattan 1997

C'est la parole problématique mais, ô combien! créative de la littérature algérienne que ce livre nous fait entendre: Jean Amrouche, Albert Camus, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Assia Djebar, Nabile Farès, Rachid Mimouni, Nina Bouraoui etc. Complexe et tendue, cette littérature rend compte, nous dit l'auteur de « la forte histoire » de la société algérienne et de « ses transmutations accélérées ».

En tant que « lecteur du dehors », j'ai trouvé très intéressante l'approche originale de ces textes qui, *méthodiquement* se détachent des rapports conflictuels qui imprégnaient les textes des écrivains fondateurs, Jean Amrouche et Albert Camus. Ces derniers ont surtout exprimé la blessure qui a affecté l'esprit d'enfance pendant la colonisation. Beida Chikhi « ausculte » leurs textes et démontre les effets du déracinement symbolique de l'un comme de l'autre.

Sa lecture de *L'Etranger* comme roman de la prise de conscience de la « déliquescence du fait colonial » est particulièrement éclairante. Elle suit patiemment et judicieusement le « jeu d'aiguillage » d'un texte qui « tisse la métaphore historique sur fond de quête ontologique ». Grâce à des relais de type historique, prenant parallèlement en compte le travail poétique, elle élargit ses analyses aux oeuvres de Mohamed Dib, de Kateb Yacine, de Nabile Farès, d'Assia Djebar, de ceux qui ont désigné dans des formes littéraires nouvelles le lieu algérien de « la discontinuité » historique et de la « vacillation » identitaire.

Néanmoins, ce qui retient constamment l'attention, c'est la force de la pensée qui anime les oeuvres et dépasse le seul cadre social et historique de l'Algérie. En effet, c'est l'universel qui dans cette pensée est en question. En affichant en exergue un texte de l'européen Hölderlin et en épilquant sur les Tragiques à la manière des Grecs, l'auteur de l'essai introduit la question de la « relève du sens » et de la pensée historique dans un pays qui a du mal à entamer l'écriture de sa propre histoire, mais qui en revanche pourrait profiter de la maturité de ses écrivains, confrontés au tragique de façon solitaire ou collective.

La nécessité de pointer les « césures » de l'histoire s'est manifestée, selon Beida Chikhi, avec plus d'éclat et avec plus de promptitude chez certains écrivains, ceux-là mêmes qui, à partir de leur propre malaise, ont élaboré des « esthétiques exceptionnelles entre une archéologie à découvrir et un futur à concevoir ». C'est cela, de mon point de vue, que nous donnent à lire les analyses expertes auxquelles Beï da Chikhi nous a accoutumés dans ses différentes publications, notamment dans *Maghreb*

en textes. *Désir d'histoire et esthétique* montre donc en quoi la littérature algérienne nous concerne tous.

Maximilien Hom.

Beate BURTSCHER-BECHTER, Algerien – ein Land sucht seine Mörder. Die Entwicklung des frankophonen algerischen Kriminalromans (1970-1998.) Frankfurt, IKO, 1999, 300pp.

Beate Burtscher-Bechter a soutenu sa thèse sur le roman policier algérien sous la direction de Ursula Mathis-Berek à l'Université de Innsbruck, après avoir consacré au préalable un DEA sous la direction de Guy Dugas au même sujet. Son travail de recherche vient d'être publié dans la collection 'Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas' dirigée par János Riesz, Karsten Garscha et Hans-Jürgen Lüsebrink.

Le corpus d'investigation que s'est fixé l'auteur, mise à donner une vue d'ensemble des conditions d'émergence du genre policier en Algérie et à présenter l'évolution qu'a connue ce même genre. Le corpus comporte le nombre impressionnant de 33 textes recouvrant les années 1970 à 1998 se limitant toutefois au domaine de l'expression française.

Beate Burtscher-Bechter se place sur la même ligne d'investigation que Rédha Belhadjoudja. Il a déblayé le terrain et posé les premiers piliers avec sa thèse (Alger 1993) intitulée *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*, car celle-ci représente le premier travail plus vaste consacré au sujet ; mais ici le corpus est beaucoup plus limité, à savoir aux six romans d'espionnage de Youcef Khader.

Burtscher-Bechter écarte quelques textes récents : *Causse toujours !* de Mouloud Akkouche paru dans la série 'Le Poulpe' et *Avis déchéance* (1998) parce qu'ils ne se réfèrent pas à l'Algérie (p. 18) ; *De bonnes nouvelles d'Algérie* de Chawki Amari (Paris 1998) parce qu'il s'agit de douze courts récits, des "nouvelles noires" qui seraient plutôt des contes fantastiques (p. 18). Ses omissions volontaires ne sont pas absolument convaincantes, mais s'expliquent par la finalité du développement du genre en Algérie que l'auteur constate de manière quelque peu hégélienne avec le saut qualitatif final réalisé par les polars de Yasmina Khadra et Commissaire Llob. A ce sujet, il faudra attendre les futurs roman noirs à paraître.

L'auteur maîtrise tout aussi bien les récentes recherches françaises et allemandes concernant le domaine du roman policier, car, soit dit en passant, l'apport de la recherche en langue allemande dans ce domaine, est loin d'être négligeable. L'analyse des textes est toutefois moins fructifiante que l'on aurait souhaité et se limite à des pivots de lecture plus traditionnels qui ne sont pas toujours mis directement en rapport avec les lois du genre policier tels que l'espace et les personnages. Elle établit cinq phases dans le développement du genre en Algérie : les débuts durant les années 70 avec les textes de Youcef Khader et Abdelaziz Lamrani ; au début des années 80 Larbi Abahri et Zehira Houfani Berfas tâchent d'ancrer leurs héros au pays même tout en copiant les lois établies du genre ; vers la fin des années 80 Djamel Dib et Salim Aï ssa qui utilisent l'argot et des jeux de mots font se dérouler l'action en Algérie ; les

textes de Rabah Zeghouda et Mohamed Benayat, parus à peu près à la même période, sont traités à part, "car leur structure et leurs contenus ne permettent que difficilement de les intégrer dans le développement général du genre en Algérie"; la dernière phase est représentée par les textes de Yasmina Khadra. A la fin elle élargit son champ d'investigation en considérant brièvement (pp. 277-283) le policier au Maroc et en Tunisie.

Il s'agit d'une thèse bien documentée et achevée sur un sujet en développement et cette thèse mériterait, à mon avis, d'être traduite en français⁶¹.

Susanne Heiler. Université de Heidelberg.

***Malika Oufkir et Michèle Fitoussi: La Prisonnière,
Paris, Grasset, 1999. 335 pages.***

Le discours autobiographique de Malika Oufkir est mis en forme par la journaliste Michèle Fitoussi, qui s'en explique dans une assez longue préface. Malika Oufkir raconte, Michèle Fitoussi écrit. Le projet d'ouvrage commun est lié à l'instauration d'une relation personnelle amicale entre les deux femmes. - hormis cette préface, le livre contient d'autres éléments de paratexte: une dédicace étendue à presque tous les membres de sa famille, désignés par des surnoms dont le sens n'apparaît qu'à la complète lecture du texte, de la part de Malika Oufkir, suivie d'une courte dédicace de Michèle Fitoussi à sa fille. Les remerciements sont rejetés en fin d'ouvrage et s'adressent à des amis. La Table des Matières permet de saisir rapidement l'architecture du livre, partagé en deux parties de longueur inégale. La première partie s'intitule "L'Allée des princesses", titre aux riches connotations aristocratiques, qui n'est pas non plus sans évoquer L'Allée du Roi de Françoise Chandernagor: or du Roi, il est beaucoup question dans ce récit! Le titre de la deuxième partie, "Vingt ans de prison", plus ouvertement programmatique, crée un fort effet de rupture avec le précédent. - le livre ne comporte pas d'Index, sans doute parce qu'il ne se veut pas livre d'Histoire, mais l'abondance des références aux personnages les plus haut placés de l'Histoire contemporaine du Maroc fait regretter l'absence de cet outil.

L'intérêt de ce témoignage est double. Les souvenirs de Malika Oufkir portent d'abord sur le mode de vie du harem royal de Mohammed V puis de Hassan II. Le lecteur y trouvera moins d'exotisme qu'il ne pourrait en rêver, puisque ce mode de vie allie des pratiques ancestrales à une surconsommation d'éléments de confort modernes. Quelques éléments de la vie privée du Roi Hassan II éveillent la curiosité et renseignent sur sa personnalité autoritaire. Malika Oufkir décrit certains comportements fort éloignés de ce que le monarque défunt tenait à montrer de lui en public en matière de contrôle de soi. L'ambivalence des sentiments de la jeune femme pour celui qui fut à la fois père adoptif et bourreau interroge tout lecteur intéressé par les processus psycho-affectifs. La deuxième partie, récit d'une captivité de plus en plus coercitive, dévoile mieux encore le caractère cruel du souverain, acharné à obtenir la "mort naturelle" des Oufkir par privation progressive de soins médicaux, de nourriture, de lumière, de liens interpersonnels...A chaque demande de grâce, les conditions de

61 Note de Charles Bonn: La thèse a été soutenue dans les deux langues. La version française se trouve en téléchargement sur le site et sur le CD-Rom *Limag*.

détention s'aggravent, directement ordonnées par le Palais. L'incroyable évasion de Malika et de trois de ses frères et soeur et l'errance qui s'ensuit donnent enfin à voir la vie des Marocains, le quadrillage policier des villes, l'autocensure des privilégiés du régime. Elevée au harem puis logée Allée des Princesses avec la demi-soeur du Roi, Lalla Amina, Malika Oufkir passe ensuite une adolescence dorée dans laquelle la compréhension de la réalité marocaine n'apparaît jamais. Le livre ne propose aucune analyse politique, et les remarques concernant le Général Oufkir sont affligeantes de sentimentalité personnelle. On est très loin par exemple de la lucidité de Marie Chaix dans *Les Lauriers du Lac de Constance*. Il est vrai que l'expérience de cette dernière, extrêmement traumatisante sur le plan de la construction de la conscience de soi, n'a pas été marquée par la menace de mort directe. Le deuxième intérêt du témoignage nous paraît là dans le récit des stratégies mises en oeuvre pour survivre à l'emprisonnement et à la perte progressive de tous les repères identitaires de l'individu. L'expérience se rapproche de celles qui ont été décrites par les survivants des camps de concentration, auxquels Malika Oufkir fait explicitement référence. La force du témoignage humain s'avère ici exceptionnelle. Des rêves éveillés de recettes de cuisine à la lancinante question de la sexualité frustrée, des tentatives de suicide collectif à l'invention, par une grande soeur soucieuse de la santé mentale du groupe, d'un roman-feuilleton oral circulant de cellule en cellule grâce à un bricolage de moyens de transmission génial, c'est la volonté de survivre et de parvenir à conserver la dignité humaine qui s'exprime. En ce sens, ce livre décevant pour qui s'intéresse à Oufkir et à son rôle dans l'asservissement du Maroc aux intérêts du Roi s'avère porteur d'une leçon de résistance qui force le respect.

Ce livre trouve son complément quasi-naturel dans l'étude que Stephen Smith consacre au père de Malika sous le titre *Oufkir, un destin marocain*, aux Editions Calmann-Lévy. Les deux ouvrages ont paru au même moment, ont été tous deux imprimés en mars 1999. Année du Maroc oblige?... Stephen Smith, journaliste à Libération et spécialiste du continent africain, propose en 518 pages, dont les dernières sont consacrées à un Index fourni, une enquête minutieuse qui replace l'enlèvement et la détention de la femme et des enfants du Général Oufkir dans un contexte historique largement restitué. La consultation des Archives du service de l'armée de terre de Vincennes permet de reconstituer la carrière militaire du jeune officier dévoué au Protectorat, baroudeur en Indochine, et dont l'adhésion à la cause de l'Indépendance s'accompagne d'une stratégie personnelle d'accès aux plus hautes fonctions de l'Etat. Ambitieux et dénué de tout scrupule, Oufkir ne "dérape" qu'à l'occasion de ses démêlés sentimentaux. Son ascension arrive à son point culminant après la tentative de coup d'Etat de Skhirat, qui se solde pour lui par l'obligation de faire fusiller plusieurs de ses meilleurs amis. L'épisode de l'affaire Ben Barka, telle que la restitue l'auteur, va dans le sens d'une peinture de "destin marocain" comme essentiellement tragique, marqué d'assassinats, de trahisons, de remords inutiles, de prises de consciences inopérantes. "Suicidé" de cinq balles dont deux dans le dos, le Général Oufkir meurt sans avoir réussi à laisser la moindre trace positive de son parcours en terre marocaine. L'ouvrage de Stephen Smith, nanti d'une bonne bibliographie, invite donc à la méditation sur le devenir d'un pays dont les élites répètent à l'envi le jeu mortel de la loi de la jungle.

Jeanne FOUET

Dore-Audibert, Andrée et Khodja, Souad (Dir.), Etre femme au Maghreb et en Méditerranée, Paris, Khartala, 1998, 252 p.

L'ouvrage regroupe les textes d'un colloque organisé à Montpellier, pour rechercher ensemble la vérité occultée sur les "non-dits", les "tabous interdits". Dans la première partie, la famille traditionnelle du Sud de la Méditerranée est décrite dans des situations de mutation rendues possibles par l'accès à l'école et par l'émigration. Les femmes passent de la soumission à une prise en main de leur devenir⁶². Dans la seconde partie, on voit que le changement est à l'oeuvre partout même dans la structure traditionnelle. Les femmes aspirent à devenir au plus vite mères, et mères de garçons. Elles enferment leurs fils dans les rets de leur tendresse⁶³. Par ailleurs, la fille intervient dans la filiation andogamique. Derrière la transmission ancêtre - père - fils s'en achève une autre père - fille (devenue mère) - fils, qui exclut l'époux considéré comme un intrus⁶⁴. La situation de la femme du Maghreb est plus complexe qu'il n'y paraît. Des propositions sont avancées pour sortir de l'état de guerre des sexes. On peut voir en quoi les lois, comme le Code de la famille algérien est une tentative pour bloquer le changement à l'oeuvre dans la société. Pour sortir des peurs et des fantasmes, il faudrait une reconnaissance mutuelle. La violence du fils intégriste serait une tentative pour restaurer le patriarcat chancelant et le remettre à la mère⁶⁵. Les femmes composent avec les modèles de société et les discours qui veulent les contenir. Leurs démarches pour se faire une identité et une place dans une société d'hommes révèlent une complexité qui met à mal les clivages habituels⁶⁶. On peut constater des changements comparables dans d'autres sociétés méditerranéennes: en Espagne et en Grèce⁶⁷. On peut regretter le faible nombre des études sur la rive Nord de la Méditerranée, ce qui aurait permis plus de comparaison.

Zineb Ali-Benali

62 Cf. les textes de A. Serhane et de A. Chaouite.

63 La violence et la misogynie seraient une réaction de défense contre la mère dévorante.

64 Cf. les textes de M. Chebel et de G. Granguillaume.

65 Cf. le texte de S. Khodja.

66 Cf. les textes de R. Touabli et D. Morsly.

67 Cf. les textes de M.-A. Rôque et K. Kazaris.

Comptes-rendus de thèses



Fatima-Zohra IMALAYENE : Le roman maghrébin francophone. Entre les langues et les cultures. Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar, 1957-1997. Université Paul Valéry-Montpellier 3, mars 1999. Directrice de recherches : Jeanne-Marie Clerc

La thèse de Fatima-Zohra Imalayene porte sur son propre itinéraire scriptural d'auteur écrivant sous le nom de plume Assia Djébar. Une thèse dont le sujet et l'objet se font face, se mesurent, s'entrecroisent et souvent se superposent nous entraînant dans leur confrontation. Une sorte de mélange des genres que l'on pourrait dire "thèse autobiographique", qui se revendique comme telle et qu'il s'agit de questionner dans son originalité de parole à la fois réflexive (autoréflexive) et narrative.

Il nous faut donc aller au-delà des conventions du genre normé de la thèse pour appréhender ce travail qui, en sa démarche, n'obéit ni à une structure ni à un discours canoniques. Certes, le mémoire progresse assez méthodiquement pour tenter d'élucider un rapport à l'écriture, à la langue, aux genres et formes mis en oeuvre par l'auteur ; certes, il se subdivise bien en parties (au nombre de six) et en sous parties traitant chacune d'un aspect ou d'une période particulière de l'oeuvre ; certes, son projet est nettement défini, d'entrée de jeu, comme visant à éclairer pas à pas l'aventure de l'écriture djébarienne à la lumière des expériences et des conflits idéologiques ou existentiels que la femme, la citoyenne, l'écrivaine a eu à résoudre au cours des quarante années de son parcours. Mais la logique de la démarche qu'adopte la thésarde, plutôt que de souscrire aux règles du discours argumentatif habituel, procède par enchaînements, tantôt chronologiques, tantôt thématiques, impulsés par une sorte de courant alternatif se propageant entre passé et présent, entre réflexion et remémoration, entre confession et critique. Démarche qui tient à la fois du genre "mémoires" et du genre "essais", sécrétant un texte qui oscille entre introspection et méditation lyrique, entre analyse et pétitions polémiques. De sorte que, le discours de la thèse produit bien un développement réflexif mais il ne dédaigne pas les échappées métaphoriques et procède aussi bien par raisonnement déductif que par analogie illustrative.

Il en résulte un texte qui avance selon un mouvement en spirale tout en produisant une structure étoilée. Structure étoilée dont les six branches (les six parties de la thèse) avec leurs ramifications (les différents chapitres et sous-chapitres) poursuivent l'exploration du travail de l'écrivaine, pistant tout particulièrement une définition de la francophonie djébarienne. Structure étoilée dont les éléments sont connectés entre eux grâce au mouvement en spirale qui résulte du retour incessant de la réflexion sur le problème nodal des langues pratiquées et/ou mises en spectacle par le sujet de l'écriture. Par différents angles d'attaque se trouve remise sur le gril la question de la parole : question de ses pouvoirs et de ses impuissances ; question de sa

confiscation par la domination coloniale et par l'arbitraire du pouvoir masculin ; question de sa sauvegarde et des chemins clandestins de sa propagation ; question des hiérarchies imposées et de leur subversion par la pratique populaire et/ou par le travail des créateurs..

Le mouvement général s'enroule autour des périodes de silence de l'auteur, autour des tentations plus ou moins illusoires, plus ou moins bien surmontées qui ont jalonné son itinéraire, autour de la réflexion sur la vertu (voire, la nécessité) de l'écriture autobiographique, autour du détour par le reportage journalistique puis le cinéma pour expérimenter l'efficacité d'autres modes du dire, pour en tester les techniques et les confronter à celles de l'écriture, pour, les y transporter, le cas échéant. Mouvement qui revient sans cesse sur les questions obsédantes du pourquoi écrire ? Pourquoi écrire en langue française ? Comment écrire en langue française quand on est natif d'une constellation linguistique où se relaient et se concurrencent déjà les langues du terroir : arabe savant du texte sacré et de la grande littérature, arabe parlé avec les traits de la communication propre au code du gynécée, berbère ancestral oublié et pourtant toujours vivace dans la mémoire obérée ? Autant de questions qui butent inmanquablement sur la question majeure de toute pratique littéraire : quelle langue ? Question qui taraude tout écrivain en quête de sa langue propre. Question qui se double, ici, de la question subsidiaire : quelle langue française ? Questions qui débouchent sur d'autres questions : écrire pour qui ? Pour quoi dire ? La violence répétée de l'Histoire ? Le vécu féminin (arabe) infiniment refoulé ?

La spirale du discours de la thèse tout en revenant obsessionnellement sur les mêmes questions, déplace chaque fois sensiblement leur orientation. En fait, la diffraction et le tournoiement qui caractérisent l'évolution de ce travail sont le résultat d'un montage. Car cette thèse réside dans l'agencement de textes d'articles ou communications – élaborés à l'occasion d'interventions publiques d'Assia Djébar où l'auteur explicite sa recherche, dessine le tracé de son parcours d'écriture, s'exprime sur des oeuvres de confrères, esquisse une anthropologie de la culture féminine algérienne, tout en précisant, chaque fois, son rapport à la langue française. Pour les besoins du travail de la thèse, ces fragments réflexifs sont ordonnés et classés, mais surtout reliés et mis en perspective par un texte italique qui les coud entre eux en un patchwork offert à la lecture, à la fois, dans sa fragmentation et dans sa cohésion. Ce texte italique, tissu conjonctif qui appartient au présent de la candidate, constitue alors une sorte d'étope logique et chronologique qui donne toute sa cohérence au discours de la thèse comme au discours littéraire de l'auteur Djébar. Car les hasards des interventions premières, une fois ordonnés et éclairés par le regard rétrospectif, prennent place sur la courbe d'une évolution qui revêt l'allure d'une nécessité fermement soulignée par la candidate, en dépit de piétinements et de ressassements qui ralentissent parfois l'avancée de la thèse.

Un tel montage fait ressortir, a posteriori, la logique d'une évolution tout en sauvegardant la multiplicité des points de vue qu'implique la diversité des temps et des lieux d'énonciation qui spécifient les différentes interventions de l'auteur rassemblées et revisitées. Le procès argumentatif et la construction narrative surimposent la linéarité de leurs développements au feuilletage des communications ponctuelles, matériau de base de cette thèse. En définitive, le double mouvement (étoilé, spirale) dont il a été question ci-dessus, servi par le travail conjonctif du texte italique permet d'embrasser les lieux cardinaux de la pensée de l'auteur aussi bien que les circuits de

leurs connexions. Le tout concourant à la mise en exergue de la double détermination (historique et personnelle) qui a présidé à la prise de parole djébarienne et qui donne à lire cette oeuvre dans sa dimension universelle autant que dans sa quête individuelle, tout à fait singulière, alors même qu'elle apparaît comme éminemment marquée au siseau de l'histoire de colonisation et de décolonisation.

A l'issue de ce travail, nous sommes en possession d'une exploration de l'oeuvre de A. Djébar éclairée à la fois du dehors et du dedans. Cette posture « d'extranéité interne », pour reprendre la belle formule de Valéry, permet de percevoir à quel point l'identité est, à chaque étape du développement historique et individuel pensée en fonction des crises qui la bouleversent.

On peut regretter que les remarques sur le bilinguisme (je préfère, pour ma part le concept de colinguisme de Renée Balibar), sur la diglossie, sur l'inter-langue qui spécifient le champ linguistique algérien (et, plus largement, maghrébin) soient un peu sommaires et n'apportent rien de neuf après les analyses décisives d'auteurs comme Khatibi, Farès ou Meddeb. Mais on note toutefois l'attention particulière apportée par A. Djébar au langage féminin et à ses formes particulières de manifestation dans un monde où seule la parole masculine est patentée. On déplore, surtout, que dans une thèse qui s'attache à élucider une trajectoire et réussit, en général, avec bonheur à le faire, que les deux premiers romans soient passés quasiment sous silence alors que dans ces oeuvres d'apprentissage l'attention de l'auteur apparaît déjà comme sollicitée par le langage du corps, les problèmes du couple, l'atmosphère feutrée et violente du gynécée : autant de thèmes qui distingueront l'univers djébarien de ceux de ses confrères masculins. Cependant, malgré ces réserves qui prêtent à débat, cette thèse est digne du plus grand intérêt.

En prenant le parti de s'éloigner d'un propos trop nettement inscrit dans le code universitaire courant, F.-Z. Imalhayène produit un travail qui brille par son originalité et par l'implication passionnée de son auteur. Il fournira assurément aux chercheurs une entrée privilégiée dans l'oeuvre djébarienne.

Naget Khadda.

Salwa IDRISSE-MOUJIB : Das historische Wandel des literarischen Marokkobilandes im deutschen Sprachraum. Université Stendhal Grenoble 3, 19 avril 1999. Directeur de recherches : M. François Genton

Cette thèse se caractérise d'abord par l'intérêt de son sujet, qui à ma connaissance n'avait jamais été traité, ne serait-ce que du fait de la difficulté qu'il suppose pour la constitution d'un corpus cohérent et représentatif. Non seulement Mlle Idrissi vient à bout de ce pari, mais elle le fait avec une très grande rigueur et sans rechigner à la tâche, car son corpus est très étendu, tout comme la tranche historique qu'elle balaie. De ce point de vue on la félicite aussi d'avoir apporté à son approche cette mise en perspective historique qui manque à la plupart des études d'image développées dans le domaine comparatiste. Rares sont en effet celles qui reposent sur un lien aussi précis avec l'histoire.

De la même manière Mlle Idrissi a réussi le pari difficile de convoquer des textes de nature différente. En ceci le littéraire francophone appréciera particulièrement que les textes littéraires marocains dont les traductions allemandes sont décrites, soient mis

en parallèle avec des corpus non-littéraires, permettant ainsi une approche de la réception très solide. Le comparatiste apprécie aussi le va-et-vient de Mlle Idrissi entre des corpus de langues différentes ou entre des textes critiques de langues différentes, tout comme le fait qu'elle ait jugé bon d'accompagner son imposante thèse en langue allemande d'un volume en français dans lequel le lecteur non germaniste pourra en retrouver l'essentiel. Le volume de documents joint est également très riche et très utile, et certains des documents qu'il contient permettent au lecteur de sourire, ce qui n'est jamais superflu ! Par ailleurs la présentation matérielle du travail va de pair avec la qualité de son contenu.

En approfondissant la lecture de la thèse on s'aperçoit cependant qu'elle n'est pas sans défauts : ces derniers sont cependant inhérents, pour la plupart, au parti-pris global de couvrir un corpus trop vaste, ce qui fait que sur tous les textes ou sur tous les points abordés, le lecteur reste sur sa faim : tout n'est qu'abordé, pour ne pas dire que tout n'est qu'effleuré, dans un ensemble qui reste essentiellement descriptif et ne livre jamais la théorisation qu'un tel sujet appellerait. La thèse est-elle d'histoire ou de littérature ? Il est souvent bien difficile de trancher, et l'historien comme le littéraire, s'ils y trouveront sans nul doute une information précieuse, n'y trouveront que peu de mise en perspective de cette information. Les conclusions hâtives que tire Mlle Idrissi des différents textes qu'elle évoque sont ainsi très répétitives et bien trop générales. On cherche alors l'originalité de son approche derrière l'incontestable quantité d'informations fournies, et l'on s'aperçoit un peu trop souvent qu'il s'agit plus d'une respectable compilation que d'une analyse originale et personnelle des textes, lesquels ne se distinguent que peu les uns des autres.

La thèse contient pourtant des ébauches de tous les thèmes qu'il aurait été intéressant de développer, quitte à alléger un peu l'appareil documentaire : Ainsi, ce sujet entraîne nécessairement une réflexion théorique sur l'exotisme et sur l'orientalisme. Ou encore sur le rapport entre les différentes postures de réception signalées et l'histoire. Ou bien, comme l'a aussi souligné M. Lüsebrink, sur le paratexte des traductions. Surtout, la thèse signale très souvent avec raison la place essentielle de la médiation (essentiellement francophone, mais aussi autre : on pense au rôle de Paul Bowles par exemple) dans ces postures de réception ou de lecture, mais ne synthétise jamais ces observations pour en tirer un angle d'approche systématique et diversifié dans ses modalités : faute d'une réflexion de fond sur ce point les mêmes observations souvent très superficielles sont répétées sans que le lecteur puisse les modaliser en fonction des contextes différents face auxquels elles apparaissent.

L'aspect de seconde main de l'approche se conjugue parfois avec la reproduction sans recul de clichés très éculés d'un certain discours critique marocain. L'exemple le plus scandaleux en est le jugement plus que hâtif sur Ben Jelloun repris de Boughali seulement, alors qu'il y a tant d'excellentes thèses sur cet auteur (près de deux cents !), que Mlle Idrissi semble ignorer tout autant qu'elle ignore parfois les œuvres mêmes dont elle parle : elle commet ainsi une très grosse erreur sur *Désert* de JMG Le Clezio, qu'elle ne semble donc pas avoir lu elle-même.

Enfin, Mlle Idrissi a arrêté son corpus à 1996, ce qui est dommage, car depuis trois ans la traduction allemande de textes maghrébins connaît un développement sans précédent, particulièrement chez une editrice essentielle comme Donata Kinzelbach, à qui la thèse ne reconnaît pas suffisamment son importance.

Mais ces reproches soulignent en fait le revers de la qualité essentielle du travail : l'importance de son corpus et la vaste perspective historique choisie. Ils étaient donc en quelque sorte inévitables, et l'apport de cette thèse à l'avancement de la recherche n'en reste pas moins certain.

Charles Bonn.

Myriem ESSAKALLI : Situation de la langue anglaise et de la culture américaine au Maroc. Conséquences pour la Francophonie. Université Paris 13, 16 juin 1999. Directeur : Hubert Perrier

Cette thèse est une synthèse descriptive des différentes questions que pose le rapport entre anglophonie et francophonie au Maroc. Cette synthèse est bien présentée, bien classée et assez complète, établie à partir de sources bien connues mais dispersées. En ce sens ce travail sera très utile aux chercheurs dont la question traitée n'est pas l'essentiel de leur préoccupation, mais qui auront besoin d'un point rapide et efficace. Il s'agit donc d'un excellent manuel. S'agit-il pour autant d'une thèse ? On se demande en effet trop souvent quelles sont les positions personnelles de la candidate, et surtout quel est le renouvellement de la question qu'elle propose. Une synthèse, si bien faite soit-elle, de questions bien connues, n'est pas nécessairement une thèse, qui doit démontrer quelque chose et comporter à ce titre un apport personnel, un renouvellement de la question.

Ce travail cependant ne manque pas de qualités, et d'abord celle, évidente, de sa présentation presque parfaite, de son écriture très agréable, du parfait équilibre de son plan comme de l'importance accordée aux différentes questions les unes par rapport aux autres. On apprécie que la thèse ne se limite pas aux questions institutionnelles, mais en examine aussi la dimension économique. La mise en perspective historique de chaque question est également très utile, d'autant plus qu'elle ne déséquilibre jamais l'exposé, mais permet au lecteur néophyte de bien situer les questions. Des tableaux complètent utilement cet exposé, et les enquêtes réalisées par la candidate lui donnent une assise indéniable.

On aurait aimé cependant que les rappels historiques, comme par exemple celui des différentes étapes contradictoires de l'arabisation, pp. 69-70, dépassent la simple énumération des faits pour déboucher sur une analyse politique des contradictions que le lecteur découvre : une analyse de discours aurait été ici très utile. De même la thèse ne débouche sur aucune synthèse théorique, et ne définit pas sa problématique, ce qu'elle aurait pu faire en se démarquant des travaux antérieurs, qu'elle signale certes, mais sans les analyser.

Par ailleurs, même si la thèse se réclame des études anglaises et américaines, on peut se demander si le noyau central n'en est pas plutôt la francophonie et sa défense. Plus encore : si le compte-rendu fort intéressant que fait Mlle Essakalli de son stage au Haut Conseil de la Francophonie (pp. 150-160) est très intéressant et instructif, il semble oublier purement et simplement que l'objet de la thèse est le Maroc, et non la politique française de la Francophonie en général : à aucun moment il n'est fait allusion au Maroc dans ce compte-rendu, qui apparaît dès lors davantage comme une compilation des rapports internes du HCF qu'un travail personnel. Cette observation rejoint d'ailleurs celle de M. Guerlain sur certains exemples d'annonces en anglais qui

laissent apparaître qu'elles sont purement et simplement traduites du français. Certaines formulations trahissent d'ailleurs les présupposés implicites non mis à distance par la candidate. Ainsi p. 65 elle oppose les investissements « français » au Maroc aux investissements « étrangers » : les français ne seraient-ils pas des étrangers eux aussi, au Maroc ? Dès lors il conviendrait peut-être de prendre acte dans le titre de la thèse de cette dimension plus francophone qu'anglophone.

La thèse enfin véhicule nombre de clichés souvent inexacts. Ainsi le spécialiste de littérature maghrébine ne peut-il que sursauter en lisant qu' « il existe même une littérature marocaine de langue française » (p. 44), mais que celle-ci est très peu lue au Maroc. Elle est certes très peu lue par la candidate, qui n'en parle que de seconde main, à travers des études aussi dépassées actuellement que celles de Jean Déjeux, et en ignorant totalement la prodigieuse vitalité dont l'édition littéraire marocaine fait preuve depuis quelques années, et dont l'année du Maroc dans laquelle nous nous trouvons encore a produit avec la Caravane du Livre une illustration parlante, mais ignorée par la thèse.

Ces reproches nécessaires étant faits, on ne peut cependant que se réjouir de trouver là une sorte de manuel de synthèse sur la dimension essentiellement institutionnelle de la Francophonie et de l'anglophonie au Maroc, qui rendra de grands services aux chercheurs.

Charles Bonn.

Isaac-Célestin TCHÉHO : Les paradigmes de l'écriture dans dix œuvres romanesques maghrébines de langue française des années 70 et 80. Université Paris-13, 12 février 1999. Directeur de recherches : Charles BONN

Je me félicite d'abord de voir cette thèse enfin terminée, malgré les nombreuses difficultés qu'a connues le candidat. Car il faut souligner d'emblée l'originalité et l'apport théorique évidents du travail, qui utilise pour une approche de l'autoreprésentation du travail d'écriture, dimension essentielle des textes maghrébins, les réflexions d'Anne Roche sur l'atelier d'écriture, et celles d'Abdelkebir Khatibi. Cette approche qui s'avère pertinente et minutieuse, se montre particulièrement féconde dans la deuxième partie de cette thèse volumineuse, deuxième partie qui aurait fort bien pu constituer une thèse à elle toute seule, même si les deux autres parties, la première surtout, sont d'un grand intérêt.

Tout ce que le candidat développe dans la première partie sur le débat autour des textes au Maghreb et particulièrement sur l'hospitalité ou l'inhospitalité des discours en présence est très stimulant et renouvelle ce qui avait déjà été dit sur la réception par exemple, ou encore le rapport de cette littérature avec l'idéologie. Par ailleurs je suis heureux de voir ses propres approches de la spatialité du texte littéraire, non seulement citées, mais approfondies et développées avec bonheur.

L'originalité majeure de cette thèse réside cependant dans cette excellente deuxième partie, dont l'approche est fondamentalement neuve et riche. Contrairement à d'autres travaux sur la représentation du travail d'écriture dans le texte, cette partie ne se réduit jamais à un simple catalogue (ce qu'est malheureusement un peu la troisième partie, la moins originale de la thèse). Elle examine au contraire avec précision et conviction l'articulation de chaque élément relevé avec la mécanique globale de

chacun des textes étudiés. Ceci est d'autant plus remarquable que M. Tchého a évité la facilité des monographies successives pour se situer toujours dans une approche synthétique à la progression rigoureuse et justifiée.

D'ailleurs même la troisième partie, la plus faible (relativement : elle n'aurait pas déparé, en effet, une thèse plus banale que celle-ci !) mais heureusement la plus courte, si elle retombe quelque peu dans un thématisme contre lequel M. Tchého avait été mis en garde par son directeur, et qu'il a bien évité dans les deux autres parties, articule fort bien cette approche avec un travail approfondi sur l'écriture, la métaphore et les procédés stylistiques, aspects formels autour desquels cette partie est fort judicieusement construite.

Je suggèrerais quelques prolongements, particulièrement à la première partie, dans laquelle j'aurais aimé voir une mise en perspective du débat décrit avec celui du "tout idéologique" qui dominait le débat intellectuel de cette époque, même ailleurs qu'au Maghreb. Une confrontation rapide de cette époque avec le "postmodernisme" de l'époque actuelle aurait pu être stimulante. Bien entendu dans cette première partie toujours, concerné dans ma propre pratique, j'apprécie beaucoup que ce soit un africain qui fasse cette judicieuse analyse des "passerelles de l'exclusion".

Je regrette, cependant, l'aspect un peu déséquilibré du corpus, et particulièrement l'absence d'un texte de Mohammed Dib, à qui M. Tchého a pourtant consacré des travaux intéressants en-dehors de cette thèse. Je regrette surtout le déséquilibre du plan d'ensemble. La troisième partie de cette thèse volumineuse aurait aisément pu être supprimée, et remplacée par une conclusion plus synthétique de l'apport théorique fondamental de la deuxième partie. Ce déséquilibre se retrouve d'ailleurs au niveau du titre d'ensemble de la thèse, qui ne rend pas compte suffisamment de son originalité. Originalité dont il semble que M. Tchého n'a totalement pris conscience qu'en rédigeant son excellent exposé de présentation de soutenance : il serait judicieux peut-être d'en utiliser le texte pour étoffer la conclusion un peu squelettique de la thèse. Enfin, cette originalité serait apparue davantage encore si M. Tchého avait procédé dans sa thèse à un examen des thèses déjà soutenues dont l'approche pouvait préfigurer la sienne.

Cette thèse sera de toute évidence une référence incontournable, particulièrement sur le plan théorique, pour les chercheurs futurs.

Charles Bonn.

Leï la MALLEM : La folie féminine et ses représentations romanesques dans quelques œuvres algériennes et libanaise. Université Paris 13, septembre 1999. Directrice de recherches : Beï da Chikhi

Par quelques aspects de sa personnalité, Leï la Malem est l'incarnation positive de la magicienne Circé. Quand on repense à toutes les métamorphoses qu'elle a fait subir à cette thèse, on est impressionné par l'équilibre qu'elle a finalement trouvé entre la tentation du traité de psychologie et celle de la reproduction à peine décalée du discours des narrateurs, un discours totalisant, autoritaire, qui expose la pathologie, l'interprète, et prétend parfois la « traiter ».

Fascinée par la complexité des œuvres et submergée par la masse des informations sur la pathologie, Mme Mallem a dû affronter de nombreuses difficultés,

dont la principale a été, comme pour tous ceux qui se sont intéressés aux rapports écriture-folie, de différencier entre les textes sur la folie, les textes de la folie et les textes fous. Ce qui explique une certaine lenteur dans la mise en place de la problématique et dans la mise en valeur de l'originalité de son propos. La seconde difficulté a été d'instaurer une certaine cohérence en distinguant, d'une part, les notions rhétoriques maîtrisables, qui vont dans le sens de la sublimation et de la thérapie comme « parler de la folie » ou « la folie qui parle », d'autre part, les notions rhétoriques non maîtrisables, inarticulables, qui brouillent les savoirs.

Dans le chapitre consacré à ces dernières notions, la candidate montre que cette folie ne peut trouver sa place dans l'étiologie des névroses, mais qu'en revanche, par le fait même qu'elle affiche une résistance farouche à l'interprétation clinique, permet à la littérature de lui fabriquer un statut purement métaphorique. L'un des mérites de la thèse a été de s'engager, contrairement à ce qui a été entrepris globalement par exemple sur *Aurélia* ou sur *Les Mémoires d'un fou*, ou encore sur l'œuvre d'Artaud, dans l'interrogation sérieuse, mais prudente, de ces différentes rhétoriques.

On aurait sans doute voulu voir figurer dans le corpus un texte « encore plus fou » que ceux qui ont été choisis, un texte qui amènerait dans ce contexte la question du statut de l'illisibilité comme folie dans la littérature.

En s'engageant dans cette thèse d'une manière qui lui est personnelle, en essayant d'en finaliser quelques-unes de ses hypothèses, Mme Mallem montre qu'elle s'inscrit pleinement dans son temps et qu'au lieu de subir les effets de l'inflation du discours actuel sur la folie, elle exprime surtout sa solidarité avec les écrivains qui se donnent pour tâche historique de briser le silence d'un langage étouffé.

La folie a toujours été considérée comme absence de langage, absence d'œuvre, parole inaudible, métaphore de tout ce qui est réprimé et qui attend que la littérature lui restitue une part de langage. Et justement, dans le prolongement de cette restitution, éclairant le parti pris langagier de ce travail, on s'attendait à une exploitation plus exhaustive de ce qui rend aisé la fabrication de cette rhétorique folle chez les écrivains bilingues, et qui aurait à voir avec leur aisance (relative) à passer entre les langues (Freud définissait l'essence du refoulement comme un défaut de traduction entre le familier et l'étrange.).

Par ailleurs, on saisit nettement à travers la thèse et les références à la littérature universelle qui la jalonnent comment, à certaines époques de l'histoire, la folie en littérature est une folie de substitution, qu'elle devient folle à notre place (cf. Bataille à propos de Nietzsche.) D'entrée de jeu, nous est rappelé le lien que les philosophes établissent entre pensée et folie : à la suite de Pascal et de Rousseau, Hegel, cité en exergue. Très parlante aussi l'utilisation de la citation de Nietzsche : « *Homme signifie penseur ; c'est là qu'est la démence* » (*Le Livre du philosophe*). En ce sens le projet de Mme Mallem a été surtout de contribuer à la démarche des écrivains, en insistant sur les enjeux socioculturels et politiques que l'éclairage réciproque entre folie, pensée, et littérature peut révéler à des degrés divers de lecture. On comprend en définitive que les rhétoriques sont à lire comme des forces et non seulement comme des formes (interaction des forces dans la langue). Autour de l'action rhétorique du signe folie en tant que force et pas seulement en tant que sens, on aurait souhaité une synthèse plus forte que celle qui nous a été proposée.

Pour des exigences de lisibilité, la thèse a organisé, en les traitant séparant, des actes textuels que les œuvres ont étroitement mêlés : ceux qui relèvent des lieux communs et qui donnent forme au *topos*, ceux qui relèvent du *pathos*, et enfin, ceux qui nourrissent le *logos*. Et là encore on pourrait déplorer l'absence d'une synthèse plus insistante sur les effets multiples de ces trois forces en interaction, effets de lecture et, par conséquent, effets de transfert à penser en termes de rhétorique. On aurait bien vu une partie consacrée explicitement à l'effet de ce transfert du lecteur en tant que participant au drame transférentiel, en tant qu'acteur « textuel inconscient ou interprétant dynamique ». Ce travail était à sa portée, on en perçoit ça et là autant les contours que la direction.

On peut conseiller à la candidate d'inscrire dans ses projets, et tout en continuant de s'appuyer sur les travaux de Shoshana Felman, un travail qui donnerait encore plus de hauteur au paradigme essentiel de son travail : *Femme, folie, écriture* ; en devenant métaphore de l'exclusion, de l'innommable, la folie devient par contiguïté culturelle celle de la femme. La femme, comme la folie, est l'indicible du discours, l'invisible, et comme telle, elle n'a été pendant longtemps évoquée que par rapport à une seule pathologie : l'hystérie (pathologie de ce qui ne peut se dire).

La thèse montre en tout cas en quoi la folie des femmes, qui parle ou se laisse parler, déplace véritablement quelque chose dans le monde des idées. Donc, Mme Mallem a fait bien plus que de jeter les bases d'une réflexion sur la folie des femmes dans la littérature algérienne ; par les rapprochements opérés avec l'histoire et la culture occidentales, elle a stimulé une réflexion sur une autre manière d'aborder l'exclusion dans le monde arabo-musulman.

Pour rendre hommage à son travail, et surtout à son parcours personnel, qui l'a conduite jusqu'à nous par des chemins tortueux, je terminerai en évoquant pour elle un fragment poétique d'Arthur Rimbaud, « illuminé » entre tous : *Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle {...} elle sera poète, elle aussi*. Plus loin, le poète se pose l'inquiétante, la redoutable question : *Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ?*

Beï da Chikhi.

Vladimir SILINE : Le dialogisme dans le roman algérien de langue française. Université Paris-13, 28 septembre 1999. Directeur de recherches : Charles BONN

Cette thèse a un petit air « rétro » fort sympathique, par ailleurs perçu dans 2 ou 3 thèses récemment soutenues ; et comme ces thèses, celle de Vladimir Siline donne l'impression de militer en faveur d'une fonction plus didactique de la critique. Cet air « rétro » est d'abord perceptible dans l'énoncé simple et nu du sujet, dans le sujet lui-même, qui a été traité à des degrés divers dans une recherche plus ancienne que celle qui a été utilisée et abondamment citée ; enfin dans la démarche qui nous propose à chaque étape une petite révision générale sous forme d'aperçu historique.

L'organisation du discours en blocs autonomes renforce cette dominante rétrospective : tous les éléments du corpus dialogique, que d'autres auraient mêlés dans une analyse comparatiste, sont ici séparés et prudemment tenus à distance. En installant le familier, cet air « rétro » contribue à la qualité didactique de la thèse, et de ce point de vue on ne peut qu'en féliciter le candidat, d'autant qu'il élabore avec

vivacité un foyer pédagogique autour de ce qui lui paraît être fondamental : le dialogisme selon Bakhtine. Ce concept, dépoussiéré, astiqué, nous est restitué tout neuf, tout flambant, dans une synthèse magistrale en page 20. Pour ce faire, le candidat a pris appui sur des commentaires théoriques des auteurs parmi les « plus connus », Barthes, Kristeva, Genette, Ricardou, mais aussi sur des études de spécialistes de littérature algérienne, que M. Siline cite et recite, mais seulement après en avoir arrondi les aspérités et écarté les effets parasites. De ce fait, les notes elles-mêmes ne répondent guère plus qu'à un usage strictement bibliographique.

L'un des mérites de la thèse a été de remonter à la surface la structure basique littéraire, celle-là même qui a suscité l'intérêt de Bakhtine pour le dialogisme ; structure basique, que nous avons, nous autres critiques cités à comparaître dans la thèse, complètement ensevelie dans nos approches de la modernité, avec le sentiment avoué ou non qu'elle ne pouvait plus rendre compte de nos préoccupations et surtout de notre conception de la modernité ; mais une conception qui ne peut se résumer dans ce qui est désigné dans le présent travail en termes de « création de modèles dialogiques plus sophistiqués ». D'ailleurs, en didacticien expérimenté, le candidat a eu tendance à globaliser, à procéder tantôt par catégorisation (la critique traditionaliste, le courant moderniste etc...). Le recours parfois à l'exclusion va dans le sens de l'aplanissement des difficultés par schématisation.

L'objectif didactique a été de retrouver, en pratiquant l'art du raccourci, l'originalité théâtrale du concept bakhtinien (référence est faite à la première expérience tentée par Molière) et d'aboutir à l'idée « d'efficacité théorique et pratique » de ce concept dans la littérature mondiale de la fin du 19^e et de tout le 20^e siècles (en partant du grand modèle Dostoïevskien, jusqu'aux nouveaux romanciers). Une fois retrouvée, cette originalité est mise à l'épreuve du roman algérien. Là, conformément à ses objectifs et sa démarche théorique, la thèse progresse rapidement et livre des résultats dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne sont pas faux.

On trouve particulièrement intéressants les rapprochements faits entre les littératures française, algérienne, russe, et latino-américaine, même s'ils ne l'ont été que de façon allusive, parfois évasive. Pourtant, en dépit de ces aspects très positifs, la thèse pose un problème d'appréciation et ne laisse qu'une alternative : soit de considérer ce travail comme un beau programme pédagogique, qui attend d'être développé, soit de le prendre comme une recherche avec ses apports et ses limites, d'entrer dans le détail de la rédaction et d'axer la critique sur toutes les ellipses que la démarche nous a imposées là précisément où l'on attendait des analyses plus fouillées, des démonstrations, des commentaires musclés.

Par ailleurs, on ne peut que déplorer l'oubli de certains travaux des années 70 sur la littérature algérienne, dans lesquels le dialogisme, tel qu'il a été réinitialisé par M. Siline, a été plus largement indexé. L'argumentation en vue de la réinitialisation du concept est parfois balbutiante car émaillée de contradictions. Ainsi, la notion de personnification, si elle paraît clairement définie en page 20, subit une altération dès qu'elle est utilisée pour critiquer ceux qui, selon le candidat, n'y ont pas eu recours. Là où l'on attendait une consolidation du concept, on en trouve une déflation.

Les pages sur Molière sont discutables. Toutes les études sur l'un des plus grands dramaturges du 17^e siècle français sont, d'un revers de main, expédiées au rebut. On

sait pourtant que la notion que recouvre le dialogisme nous vient des études sur le théâtre et notamment de *Naissance de la tragédie* de Nietzsche.

En conclusion, je dirai que cette thèse a le mérite de remettre en chantier des questions fondamentales de la critique littéraire, qui bien souvent, dans son désir d'aller plus vite, piétine ses propres fondements. Revenir à l'origine est sans doute une initiative parfois salutaire : Bakhtine a progressé du simple vers le complexe sans jamais perdre de vue ce qui a constitué le point de départ de sa théorie. Ses remises en question se sont faites sur le mode de la rétrospective, mais on ne peut pour autant et au nom d'une telle philosophie minimiser les recherches de ceux qui ont cherché à évoluer et à passer à un au delà du dialogisme.

Bei da Chikhi.

Assia KHELASSI, ép. MASSRALI : Evolution du style et stratégies d'écriture chez Azouz Begag, de «Le Gone du Chaâba» (1986) à «Les Chiens aussi» (1995). Université de Constantine, juin 1999 Directeurs de recherches : Charles BONN et Nedjma BENACHOUR

La thèse de Mme Massrali se caractérise d'abord par l'originalité de son sujet : jusqu'ici les littératures issues de l'émigration, globalement peu étudiées encore, l'étaient de plus surtout en Europe, les chercheurs maghrébins ou français semblant connaître davantage de difficultés à les aborder. De plus, à l'originalité du domaine étudié, Mme Massrali joint celle de la perspective d'approche : les « défrichements » de corpus nouveaux commencent en général par des relevés thématiques nécessaires, mais peu innovants sur le plan de la méthode. Tel n'est pas le cas de Mme Massrali qui choisit d'emblée une approche stylistique, considérant de ce fait son objet comme déjà balisé, et il l'est certes déjà hors d'Algérie.

Par ailleurs son travail porte essentiellement sur l'un des derniers et des plus complexes parmi les romans d'Azouz Begag, *Les Chiens aussi* (1995), même si elle annonce une comparaison avec le roman de début le plus connu de cet auteur, *Le Gone du Chaâba* (1986). C'est là une des marques de la dimension profondément personnelle de ce travail. Et il est vrai que même si elle se sert judicieusement d'un solide bagage théorique en stylistique, la chercheuse part essentiellement d'une lecture toute personnelle des œuvres étudiées. Plus : d'une sorte d'enthousiasme de lectrice qui lui fait tout naturellement privilégier le meilleur, littérairement parlant, des deux romans qu'elle a choisis. Le bagage théorique ne vient donc qu'apporter sa solidité à des intuitions dues au plaisir de la lecture, au lieu de se substituer comme on le voit souvent, à ce plaisir, et finalement aux œuvres elles-mêmes. Ainsi Mme Massrali ne s'enferme pas dans une méthode, mais les utilise parfois de façon surprenante par la fraîcheur et la vérité des intuitions. On n'est pas habitués par exemple dans le champ clos de la critique sur la littérature maghrébine à des comparaisons avec un patrimoine littéraire « classique », ou avec des genres peu connus dans ce contexte, comme le mélodrame. Or cette thèse appuie son analyse stylistique sur ces rapprochements inattendus, lui donnant de ce fait des ouvertures tout à fait justifiées et fécondes. Ceci donne à la thèse une dimension très tonique, renforcée par le fait que Mme Massrali écrit avec une grande aisance, malgré de petites fautes de langue sur lesquelles on reviendra. Et l'on sort aussi avec plaisir, grâce à ces rapprochements, d'une clôture culturelle fréquente dans le domaine critique maghrébin. Dès lors la définition donnée

du style comme conditionné par les structures mentales et par les conditions de l'énonciation, sur laquelle la thèse s'appuie d'emblée et avec bonheur, acquiert une pertinence justifiée par toute une démarche de la chercheuse. Cette méthode plus intuitive que pesante amène certes de temps en temps à des approximations, comme par exemple à la p. 99 l'utilisation du terme de « littérature mineure » avec référence à Deleuze et Guattari dans un sens qui n'est pas vraiment celui développé par ces philosophes si importants pour l'approche littéraire contemporaine. Mais encore une fois l'intérêt de l'approche est de servir les textes et de communiquer le plaisir de lecture qu'ils ont suscité, et en ce sens le contrat est rempli.

Le chapitre 1, « Véracité et diversité » est assez bien structuré sur une opposition judicieuse entre Langue et Ecriture, où l'on s'étonne cependant de ne pas voir Roland Barthes cité davantage. Le chapitre 2, « Les Chiens aussi : l'autre écriture », est un des plus innovants, particulièrement par ce rapprochement avec une esthétique du mélodrame, avec références précises à l'histoire de ce genre, dont j'ai déjà souligné combien je le trouve innovant. Je suis moins séduit par le chapitre 3, « Figures », parce qu'il est peut-être trop technique pour moi, et que j'ai toujours tendance à trouver barbares des termes comme « anadiplose » ou « homéothéleute ». Pourtant je conviens que ce chapitre était nécessaire pour appuyer l'approche sur une solidité stylistique. Et d'ailleurs Mme Massrali y évite judicieusement le catalogue « sec », par exemple en montrant comme tel procédé au nom barbare sert judicieusement la production de l'humour par Begag. De la même façon le chapitre 4, « Les mots de Begag », dépasse lui aussi le simple catalogue, par exemple lorsqu'il étudie fort bien p. 82 la stratégie du sous-entendu. On regrette que ce chapitre soit un peu trop rapide. Est encore plus rapide le dernier chapitre sur l'intertextualité, dimension essentielle sur laquelle la thèse aurait dû s'appuyer davantage pour asseoir la solidité de sa démarche principale. Cette rapidité d'un chapitre un peu bâclé alors que la chercheuse avait tous les éléments en mains pour écrire des pages plus développées se remarque dès son survol, puisqu'on a un premier sous-chapitre « Intertexte » numéroté 1, et qu'on cherche toujours le sous-chapitre numéroté 2, passé apparemment à la trappe des bonnes intentions dont l'enfer, paraît-il, est pavé. Ce chapitre manque aussi d'une conclusion qui en aurait souligné l'apport. C'est dommage : ç'aurait été peu de chose !

L'enthousiasme et la rapidité conjuguées peuvent parfois produire des formulations hâtives qui sorties de leur contexte deviennent des erreurs. Ainsi il n'est pas vrai que *Georgette* ait « connu un franc succès », comme il est dit p. 1, ou que Mehdi Charef « remporte un formidable succès » (p. 4). Ou que Begag ait « conçu *Le Gone du Chaâba* » en 1986, comme le laisse entendre à tort la parenthèse avec cette date. Ou encore, sauf si le non-arabisant que je suis se trompe, que « le bassin » pour le bassin, « le moufisa » pour le mauvais sang, « grache-blache » pour Grange Blanche (p. 15-16), soient des mots arabes, même si ce sont des déformations arabes de mots français. La maîtrise toute relative de l'ordinateur conduit par ailleurs à des erreurs de présentation, comme par exemple l'irrégularité des retraits de 1^o ligne des paragraphes. Les espaces ou absences d'espaces avant et après les ponctuations ne sont souvent pas respectés : l'ordinateur permettait de corriger ceci automatiquement en cours de frappe. Par ailleurs la présentation de la bibliographie laisse encore beaucoup à désirer. Beaucoup de références sont incomplètes (il manque souvent l'année de publication) ou inexactes : les références à Balzac ou Zola par exemple, indiquent une réédition et non l'édition originale. Pour ce qui est de la bibliographie on aurait aimé

aussi que d'autres thèses que celle de Jamila Boulal soient citées et commentées. Il y a enfin des fautes de langue, dues à une écriture encore très proche de l'oral.

Charles Bonn.

Fouzia BOUGUEBINA : Réception critique de la littérature maghrébine de langue française dans le milieu universitaire constantinois. Description et analyse des discours critiques. Université de Constantine, juin 1999. Directeurs de recherches : Charles BONN et Nedjma BENACHOUR

Mlle Bouguebina n'a pas choisi la facilité : analyser la réception en général est déjà difficile. Analyser la réception universitaire l'est davantage, et analyser celle des enseignants sous la férule desquels on a fait ses études universitaires est la quadrature du cercle, car c'est un peu quelque part mettre la charrue avant les boeufs, commencer par où il faudrait terminer, en ayant fait ses preuves auparavant sur un autre sujet... Mais le sujet qu'elle m'a proposé m'a d'emblée séduit, d'abord sur le plan méthodologique : les études de réception sont encore rares, et la littérature maghrébine pose probablement plus qu'une autre la question de sa réception, d'où dépend celle, jamais résolue, de son statut. Ensuite sur le plan de ma propre implication affective : plusieurs des enseignants de l'Université de Constantine dont les travaux sont décrits ici sont mes anciens étudiants, et j'allais donc retrouver à travers cette thèse un espace qu'on ne visite pas impunément... On ne pouvait pas résister à un programme aussi nostalgique !

Je crois cependant que tout à ma nostalgie je ne mesurais pas dans quelles difficultés j'allais engager cette jeune chercheuse : maîtriser un tel sujet est quasiment impossible, surtout pour un chercheur débutant. La thèse se ressent de ce projet mal évalué par moi au départ, malgré les corrections successives somme toute assez nombreuses de chapitres envoyés ou soumis à ma lecture au fur et à mesure. Le principal défaut reste, même s'il y a eu beaucoup d'améliorations sur ce plan en cours de travail, l'harmonisation difficile entre une théorisation souvent intéressante de la réception, et le corpus étudié, tout simplement parce que ce corpus n'est pas composé d'œuvres littéraires, mais de lectures : il faut cependant noter que d'une correction à l'autre, la chercheuse a pratiquement éliminé la tendance qu'elle avait parfois à se tromper d'objet, et à parler du texte littéraire traité par les critiques qu'elle décrit, au lieu de parler de cette description critique qu'elle annonce comme son objet, et qui finit par l'être pleinement, surtout dans la 2^o partie de la thèse.

Il faut souligner que toutes les observations que j'ai faites à Mlle Bouguebina au fur et à mesure qu'elle me montrait des chapitres de son travail ont été scrupuleusement suivies, ce qui nous donne à l'arrivée une thèse dans laquelle on sent que la chercheuse s'est investie, et qui a été également l'occasion pour elle d'approfondir l'étude des différentes théories de la réception. Mais la lecture successive de ces chapitres isolés ne me permettait pas d'évaluer l'ensemble de la thèse. Et rien ne laissait prévoir que Mlle Bouguebina alourdirait au dernier moment son introduction, ainsi que plusieurs autres endroits de son travail, par des développements de généralités très vagues, qui sont aussi les passages où sa langue est la plus fautive. Cette thèse une fois terminée aurait dû être élaguée et relue : elle est beaucoup trop volumineuse pour ce qui est de la première partie, laquelle est aussi très souvent répétitive, et trop souvent incorrecte. De plus, si les développements

théoriques sont nombreux et souvent mal articulés avec l'étude du corpus proprement dit, l'introduction générale ne situe que très légèrement la perspective méthodologique du travail proprement dit, dans ses deux dernières pages, alors que l'accumulation de généralités très imprécises du début de cette introduction lui donne un volume indigeste. L'inflation de généralités se retrouve dans le premier chapitre de la première partie. Ce chapitre devient cependant plus précis que l'introduction, et même s'il ne traite pas précisément du sujet, lui donne un arrière-fond qu'il était nécessaire de mettre en place. Le débat sur la réception universitaire de la littérature maghrébine est inséparable du débat plus général sur la réception de cette littérature. Ce n'est cependant que dans le 3^o chapitre de cette première partie que le sujet est véritablement abordé, à partir d'une grille (choix du corpus/Choix du sujet/Choix de la méthode) qui, si elle ne brille pas par l'originalité, a du moins le mérite d'être sûre.

La thèse devient véritablement intéressante en 2^o partie, lorsqu'elle analyse son corpus à proprement parler, ce qui m'amène à redire qu'il aurait fallu énormément élaguer la première partie. Elle opère alors un travail de classement intéressant par méthode critique entre les différents travaux décrits. Et ce classement a le mérite de ne pas être réducteur : plusieurs de ces travaux apparaissent ainsi dans plusieurs de ces rubriques, éclairés chaque fois, de ce fait, sous un angle différent, ce qui permet d'en respecter la complexité. Et par ailleurs à la fin de chacun de ces chapitres successifs la chercheuse s'autorise à un jugement, parfois timide, on la comprend, parfois un peu naïf aussi, mais toujours intéressant. On comprend qu'elle n'ait pas pu développer davantage ces conclusions critiques, mais on le regrette, car elles sont souvent très pertinentes, même si elles ne font pas nécessairement plaisir à tout le monde ! Pourtant l'expression en est mesurée et respectueuse, et un tel sujet serait insipide si la chercheuse s'y interdisait le jugement. De plus cette seconde partie comporte infiniment moins de fautes de langue que la première : est-ce parce qu'elle a été plus souvent relue ? On apprécie beaucoup aussi que cette 2^o partie ne se contente pas d'un classement des travaux à partir des grandes tendances de la critique universitaire, mais développe ensuite trois chapitres sur l'attitude globale de la critique universitaire constantinoise face à ces défis majeurs que sont l'écriture, l'intertextualité et l'oralité. Il aurait été judicieux de procéder de même avec l'autobiographie : le titre du 5^e chapitre, « La critique autobiographique », ne veut rien dire : l'autobiographie n'est pas une méthode critique, mais un objet d'étude. Pourquoi alors ne pas avoir intitulé ce chapitre d'une manière comparable à celle des chapitres 7, 8 et 9 : « La critique universitaire et l'autobiographie » ?

La troisième partie, « Horizon d'attente et critique universitaire », est une sorte d'aboutissement normal de cette deuxième partie, qui permet des synthèses souvent heureuses. On regrette seulement qu'elle soit si brève, comme est brève la conclusion générale : globalement on pourra dire de cette thèse que si les préalables (théories critiques, généralités) y sont beaucoup trop foisonnants, dans une langue dont l'incorrection est alors à la mesure de ce foisonnement parasitaire, les synthèses et conclusions auraient dû être développés davantage, même si l'essentiel de ce qui devait y être dit est suggéré, parfois un peu trop timidement.

Je dirai donc que voici une thèse pour le moins originale, et le moindre mérite de la candidate n'est pas de ne s'être pas laissée décourager par la difficulté de son projet, et par les observations parfois peu encourageantes de son directeur français. Cette thèse aurait certes gagné à être élaguée et relue, et ses synthèses à être davantage appuyées.

Touria AJAKAN : Le roman féminin algérien de langue française 1947-1998. Université Paris-13, 1 juin 1999. Directeur de recherches : Bernard Lecherbonnier

J'avais en 1996 refusé de diriger la thèse de Mlle Ajakan, parce que malgré plusieurs versions de ce projet, sa faiblesse et ses incorrections étaient trop évidentes. Je m'étonne donc que malgré ce handicap de départ, cette thèse ait pu néanmoins être achevée en un temps si bref, puisque les trois années minimum du temps de préparation prévu ne sont même pas encore écoulées.

Je suis cependant moins étonné de la rapidité d'exécution de ce travail en m'apercevant dès son titre (et encore plus dans le détail...), qu'il ne s'agit pas là véritablement d'une thèse. Le titre déjà, en effet, signale la compilation sans aucune problématique, sans aucun projet, bref sans aucun apport à la recherche. La quasi-totalité de la thèse n'est qu'une maladroite reprise des essais de Jean Déjeux et de Christiane Achour, dont les références ne sont données cependant qu'avec parcimonie. Et les rares lectures personnelles de quelques uns des romans du corpus se résument à des alignements de citations à peine introduites par une phrase-lien souvent plus courte que la citation elle-même, et pauvrement paraphrastique. D'ailleurs malgré ce travail de seconde main, le corpus est indigent, et se limite significativement aux textes déjà les plus étudiés par les critiques. Il n'y a bien entendu aucune démonstration de quoi que ce soit dans la thèse, et de la même manière aucune mise en perspective du travail par rapport aux nombreux travaux déjà effectués sur le sujet. Il est vrai que Mlle Ajakan prétend avec aplomb dès la première page qu'aucune étude d'ensemble n'avait encore été consacrée à la littérature dont elle parle, ce qui est évidemment une contre-vérité grossière ! Sur le plan méthodologique, Mlle Ajakan ne se réclame que de Goldmann, mais c'est pour le récuser dans sa présentation orale en disant que son approche ne s'applique pas aux femmes... D'ailleurs la lecture de la thèse montre aussi que cette référence est purement gratuite et que les apports de Goldmann à la critique sont totalement ignorés par la candidate. Et de plus dans sa prestation orale pour le moins surprenante Mlle Ajakan affirme aussi qu'elle ne croit pas à l'écriture féminine ! Et qu'elle a volontairement évité toute appréciation qualitative des textes qu'elle aborde, ce qui lui fait effectivement dans sa thèse mettre rigoureusement sur le même plan « littéraire » Assia Djebar et Aï cha Lemsine ! On croit rêver, tant la situation est stupéfiante !

Il y aurait bien dans cette thèse des allusions à quelques problématiques qu'on aurait aimé y voir développées, comme celle du recours au pseudonyme par exemple : mais outre que cette observation n'est guère développée, on s'aperçoit qu'elle avait déjà été faite, et développée, dans les études préalables que Mlle Ajakan ne fait que (mal) reproduire, et particulièrement celles de l'équipe qu'avait animée Christiane Achour. Par contre Mlle Ajakan reproduit sans aucun recul critique les clichés les plus éculés et les plus inexacts du discours idéologique algérien officiel, entre autres celui qui affirme que la libération de la femme en Algérie a commencé avec l'indépendance (p. 170), ou celui selon lequel la problématique centrale de la production littéraire « beur » serait celle de la perte d'identité. Il est vrai que ce dernier cliché a peut-être été repris d'une autre thèse que j'avais également refusée quelques années plus tôt

Comptes-rendus de thèses

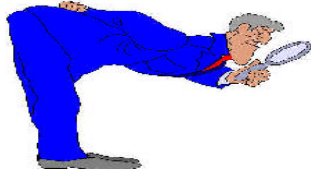
parce que trop mauvaise, et néanmoins soutenue sans problèmes à l'université Paris 4 l'année qui suivit !

La bibliographie de la thèse est à l'image de son indigence et de sa non-maîtrise : non seulement elle est squelettique, mais souvent on ne perçoit guère en quoi certaines de ces rares références peuvent avoir un rapport quelconque avec la thèse. Par ailleurs les erreurs sur les noms propres y foisonnent, comme dans toute la thèse : Beaucoup d'interversions entre le prénom et le patronyme, mais aussi des erreurs systématiques dans toute la thèse sur l'orthographe de certains noms, y-compris celle des auteurs du corpus « étudié », ou encore dans le libellé des titres. Or la répétition systématique des mêmes erreurs signale qu'il ne s'agit pas là d'erreurs de frappe, mais de méconnaissance de l'objet même de l'étude. Il y a aussi des contre-sens sur l'histoire racontée par les romans, par exemple lorsque p. 202 il est dit que l'héroïne du roman de Farida Belghoul s'approprie un prénom français alors que précisément elle refuse de toutes ses forces ce prénom dont la vieille dame rencontrée au parc veut l'affubler. On en arrive donc parfois à se demander si la candidate a effectivement lu elle-même certains des textes dont elle parle.

Cette thèse qui n'en est pas une n'est pas de celles qui honorent la Formation doctorale dont j'ai quitté la direction pour aller enseigner à l'Université Lyon 2. Je réaffirme en tout cas que si j'en avais été le directeur je ne l'aurais jamais proposée à soutenance.

Charles Bonn.

Bibliographies et soutenances de thèses



Les bibliographies ont toujours tenu la place la plus importante dans le *Bulletin Etudes littéraires maghrébines*. Ces bibliographies devenant de plus en plus volumineuses, il devient pratiquement impossible de les publier dans chaque numéro du *Bulletin*. Le présent numéro dépasserait allègrement les 200 p. si nous avions continué à y publier sur papier des bibliographies aussi volumineuses. Pour des raisons d'économie évidente, mais aussi de maniabilité, on a donc décidé de ne plus publier les bibliographies et les signalements de thèses que sur le site *Limag*, où on peut, chacun le sait, les consulter aisément. L'informatique a à présent atteint un tel développement que tout un chacun peut y avoir accès facilement. Et s'il reste encore parmi les "littéraires" quelques irréductibles réfractaires, mon expérience de contacts avec les chercheurs sur les littératures maghrébines montre aussi que ce sont le plus souvent les mêmes qui paralysent un travail collectif dont ils veulent bien profiter, pour des raisons qui ne sont pas toujours scientifiques, mais sans rien lui apporter en contrepartie....

Grâce aux liens hypertexte que le *Bulletin* publiera désormais à la place du texte même que ces liens permettent d'ouvrir, les utilisateurs pourront consulter ou télécharger les bibliographies ou les signalements de thèses qui les intéressent. On a vu dans la partie "Colloques et manifestations" qu'on a préféré, ainsi, stocker les descriptions de colloques parfois longues et permettre aux seuls lecteurs intéressés d'y accéder à leur guise, plutôt que d'imposer à l'ensemble des lecteurs un nombre fastidieux de pages inutiles. De même pour la bibliographie : elle concerne essentiellement les chercheurs ou les bibliothécaires, qui sont tous connectés ou ont au moins accès à un ordinateur connecté. On donne donc ci-dessous les adresses des différents fichiers bibliographiques concernés.

De plus cette façon de procéder a plusieurs avantages, dont le moindre n'est pas le fait de disposer de bibliographies à jour au moment du téléchargement, lequel peut être répété à volonté. Une fois le *Bulletin* imprimé, en effet, nous continuons toujours à recevoir des indications bibliographiques qui forcément ne peuvent plus y figurer. Le fichier informatique indiqué par les adresses ci-dessous est, quant à lui, régulièrement mis à jour.

On peut également, en procédant ainsi, signaler les articles et les textes courts publiés dans des périodiques et des recueils, ce qui était impossible dans les numéros précédents du *Bulletin*, dont le volume aurait aussitôt doublé.

Par ailleurs ce lien de plus en plus étroit du *Bulletin* avec des fichiers publiés uniquement sur le site permet aussi de mettre parfois à la disposition des utilisateurs les textes mêmes, auxquels on ne pouvait jusqu'ici que faire référence. Dès qu'un texte

Bibliographies et soutenances de thèses

est accessible sur Internet, non seulement sur le site *Limag*, mais aussi sur d'autres sites, son adresse est désormais donnée par les fichiers bibliographiques, depuis lesquels on peut ainsi y accéder d'un simple clic de souris. Le site *Limag* propose ainsi de plus en plus de textes intégraux de thèses, mais aussi un certain nombre de publications, d'articles, de volumes, de bibliographies partielles, de biographies, etc. D'ailleurs cette possibilité nouvelle de télécharger les textes eux-mêmes justifie grandement la publication des références de ces textes sur support informatique et non plus sur support papier : seul le support informatique en effet permet de se contenter de cliquer sur l'adresse indiquée d'un texte pour télécharger aussitôt ce texte lui-même. Nous invitons les auteurs des thèses à nous fournir sur disquette ou en fichier joint d'un e-mail le texte même de leur thèse, accompagné d'une autorisation écrite de mettre ce texte à la disposition des utilisateurs du site et de la banque de données *limag*. Cette publication n'enlève en rien ses droits à l'auteur de la thèse, qui peut à tout moment nous demander de cesser cette publication.

Au-delà de la seule commodité offerte aux chercheurs sur les littératures du Maghreb, on espère aussi de cette manière proposer une alternative intéressante à la question plus générale qui angoisse certains du rapport entre l'informatique et le livre. Il me semble en effet qu'Internet nous fournit ainsi un prodigieux prolongement à la brochure papier nécessairement limitée qu'est le *Bulletin*, puisque depuis ce dernier on pourra accéder à des volumes de documents plusieurs dizaines de fois plus importants, mais en fonction précise de ses propres besoins, qui ne sont pas nécessairement ceux de l'ensemble des lecteurs de ce *Bulletin*.

Les liens proposés ci-dessous ouvriront sur le site *Limag* des pages de catalogues, proposant chacune plusieurs fichiers en format Acrobat, ainsi que le lien vers le site de téléchargement de ce logiciel gratuit pour ceux qui ne le possèdent pas encore. Précisons que le format Acrobat est celui de la plupart des fichiers téléchargeables sur Internet ou encore des fichiers d'accompagnement ou des notices de la plupart des logiciels ou programmes de jeux que vous installez par ailleurs sur votre ordinateur. Les ordinateurs ne disposant pas encore de ce logiciel gratuit sont donc rares : ce sont ceux aussi qui ne passeront pas le cap fatidique du fameux "bug de l'an 2000", pour cause de vétusté !



Bibliographie livres, articles et soutenances de thèses pour l'année 1998 :

Cliquez sur : <http://limag.lvnet-fr.com/Volumes/1998.htm>

Bibliographie livres, articles et soutenances de thèses pour l'année 1999 :

Cliquez sur : <http://limag.lvnet-fr.com/Volumes/1999.htm>

Appels d'articles



Une nouvelle revue littéraire : ZEBRA, Scrittura euromediterranee

La Méditerranée continue à fournir de nouveaux mythes et à demander d'interprétations nouvelles, ce qui implique tout un investissement de savoirs qui se fondent nécessairement parmi ces espaces multiples, liminaires et de transition, depuis toujours chargés de potentialités. A partir de cette réflexion naît **ZEBRA, Scrittura euromediterranee**.

La revue veut être un instrument de recherche et de rencontre multiculturelle de toutes les composantes de la civilisation de la Méditerranée, ce n'est pas un hasard que le numéro zéro aura comme thème le multiculturalisme, qui sera suivi par 'Bestiaires' et 'Synchrétismes'.

Conscients de l'ambition de notre projet nous envisageons la parution du premier numéro pour le mois de novembre/décembre 99. Les temps sont courts, mais nous espérons pouvoir compter sur Votre collaboration.

Semestriel et à caractère monographique, Zebra veut offrir un espace aux chercheurs et aux spécialistes pour fournir à un public de haut niveau un terrain fertile de discussion et d'approfondissement sur des sujets de littérature, philosophie art et musique, susceptibles de toute flexibilité liée au sujet traité ; pour chaque numéro on a prévu aussi un espace d'écriture libre à consacrer à des poèmes, témoignages, entretiens, inédits, etc.

Le comité scientifique est dirigé par Mme Giuseppina Igonetti de l'Istituto Universitario Orientale (I.U.O.) de Naples et il est composé par R. Bivona (Univ. Palerme), Ch. Bonn (Paris XIII), F. Casanova (Paris I), G. Igonetti (I.U.O), V. Lalagianni (Univ. Athènes), F. Lorcerie (IREMAM Aix en Provence), G. Moscati Steindler (I.U.O), B. Pirone (I.U.O), M. Segarra (Univ. Barcelone), L. Serra (I.U.O), I. van der Poel (Univ. Amsterdam).

Les articles proposés seront soumis à un comité de lecture, ils ne devront pas dépasser les quinze pages et devront respecter scrupuleusement les normes ci-jointes.

Dans le but d'économiser du temps précieux nous Vous prions de bien vouloir envoyer Votre texte à **Giuseppina Igonetti – Via Cacciapuoti, 31 – 80072 Arco Felice (Napoli)** ; ou bien à l'adresse électronique suivante : **rosalia.bivona@iol.it**.

Concours de nouvelles : Images de femme

Concours organisé par le Forum Femmes Méditerranée (Réseau UNESCO). S'adresse à des femmes vivant dans les pays du Pourtour méditerranéen et n'ayant

Appels d'articles

jamais été publiées. Textes entre 5 et 10 pages à envoyer avant le 30 novembre 1999 à: Forum Femmes Méditerranée, 24, rue Montgrand, 13006 Marseille, tél/fax 04 91 33 29 02. Les personnes sélectionnées seront invitées à Marseille en octobre 2000. Les textes primés seront publiés.

Calendrier: 30 novembre 1999: date limite de réception des textes. 15 février 2000: Sélection finale. Octobre 2000: Manifestations culturelles organisées par le Forum en présence des lauréates.

Femmes et violence dans le texte maghrebin

Nous cherchons, en vue d'une publication, une quinzaine d'essais sur tout aspect de "femmes et violence dans le texte maghrebin de langue française." Les essais doivent être en français. – violence contre les femme – violence et écriture féminine – écrits sur la violence – les femmes contre la violence – violence et liberté des femmes – violence dans les textes de femmes maghrébines – violence politique et femmes maghrébines – textes juridiques et liberté des femmes au Maghreb – crise politique en Algérie et violence contre les femmes Ces points de recherche ne sont ni limitatifs ni exhaustifs.

Envoyez vos essais de 20 a 30 pages et en deux exemplaires à: Ahmed Bourguarche ou à Catherine Gallouët, Hobart and William Smith Colleges, Geneva, NY14456, USA, tel: (315) 781 2785 (Ahmed)/ (315) 781 3795 (Catherine). Courrier électronique: bourguarche@hws.edu ou gallouet@hws.edu. Date limite: 30 octobre 99.

AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS

Collection d'ouvrages à paraître aux Editions La Source, Toronto, Canada, sous la direction de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt et Robert Elbaz. Ces ouvrages contiennent: analyses d'oeuvres, études d'ensemble, interviews-entretiens, etc. Chaque ouvrage est coordonné par un spécialiste de l'auteur étudié: voir liste ci-dessous.

Critères et procédures de soumission :

Textes inédits, en français uniquement (2 copies). Maximum 12 pages (double interlignes), notes en bas de page et bibliographie incluses. Joindre sur feuille séparée les renseignements suivants: Titre de l'article, Nom, Adresse, Institution, Courrier électronique, No de Fax.

Critères de sélection :

Évaluation anonyme des textes par un comité composé de 2 lecteurs. Après acceptation de votre texte prière de fournir une copie finale dactylographiée et une disquette corrigée au responsable du collectif.

Leï la Sebbar.

Sous la direction de Michel Laronde.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Appels d'articles

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Michel Laronde, Department of french and italian, Phillips 555, The University of Iowa, Iowa city, Iowa 52242, USA. Téléphone : (319) 335-2264, Fax : (319) 335-2270. mel: michel-laronde@uiowa.edu.

Nina Bouraoui.

Sous la direction de Abdallah Mdarhri Alaoui.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Abdallah Mdarhri Alaoui, 35 avenue Al-Haour, Hay Riad, Rabat, Maroc. Téléphone : (212) 2 71 36 27, fax : (212) 2 77 19 89.

Annie Cohen.

Sous la direction de Yvette Benayoun-Szmidt.

Date de soumission : 30 juin 2001.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Yvette Benayoun-Szmidt, Département d'études françaises, Université York-Glendon, 2275 Bayview Avenue, Toronto (On) Canada M4N 3M6. Tél: (416) 962-8519, Fax: (416) 925-7251, Mel: yszmidt@yorku.ca.

Abdelkader Djemäi .

Sous la direction de Yamina Mokaddem.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Yamina Mokaddem, 84 rue Dutot, 75015 Paris, France, Téléphone/fax : 01 45 31 19 99.

Habib Tengour.

Sous la direction de Mourad Yelles.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Mourad Yelles, 105 bis rue Theodore Honoré, 94130 Nogent-sur-Marne, France, Téléphone/fax : 01 48 76 11 42.

Edmond Amran El Maleh.

Sous la direction de Yvette Benayoun-Szmidt.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Yvette Benayoun-Szmidt, Département d'études françaises, Université York-Glendon, 2275 Bayview avenue, Toronto (On) Canada M4N 3M6, tél: (416) 962-8519. Fax: (416) 925-7251, Mel: yszmidt@yorku.ca.

Abdelkebir Khatibi.

Sous la direction de Marc Gontard.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Marc Gontard, Université Rennes 2-Haute Bretagne, Campus Villejean, 6 avenue Gaston Berger, CS 24 307 35043 Rennes cedex France, Tél. : 02 9914 11 30 fax: 02 99 14 11 35, Mel: marc.gontard@uhb.fr.

Nabile Fares.

Sous la direction de Reda Bensmaï a.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Reda Bensmaï a, department of french studies, Brown University, box 1961, 84 Prospect street, Providence, RI 02912, U.S.A., tel.: (401) 863-2741 fax: (401) 863-7344, mel: reda_bensmaia@brown.edu.

Mohammed Dib.

Sous la direction de Charles Bonn.

Date de soumission : 30 juin 2001.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Charles Bonn, 20 rue Sœur Bouvier, Lyon 69005, France, Téléphone : 04 78 36 56 63, Fax: 04 78 36 56 68, Mel: charles.bonn@wanadoo.fr.

Mohammed Khair-Eddine.

Sous la direction de Rachida Saï gh-Bousta.

Date de soumission : 30 juin 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Rachida Saï gh-Bousta, 18 rue Ibn Hazm, Semlalia, Marrakech, Maroc, téléphone/fax.: 212/4 44 85 78.

Malika Mokeddem.

Sous la direction de Najib Redouane et Robert Elbaz.

Date de soumission : 30 novembre 1999.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Najib Redouane, department of romance, german, russian languages & literatures (rgrll)n California State University, Long Beach, 1250 Bellflower boulevard, Long Beach, Ca 90840, U.S.A., Téléphone : (562) 985-4317, fax : (562) 985-2406.

Rachid Boudjedra.

Sous la direction de Zineb Ali -Benali.

Date de soumission : 30 décembre 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à Zineb Ali-Benali, Universite d'Aix-en-Provence, 18 rue des Menudieres, 13100 Aix-en-Provence, France, Téléphone : (33) 04- 42-23-55-39, fax : (33) 04 42-93-01-39.

Abdellatif Laâbi.

Sous la direction d'Abderrahman Tenkoul.

Date de soumission : 30 décembre 2000.

Adresser toute correspondance, ainsi que les manuscrits à: Abderrahman Tenkoul, B.P. 2422, Fès, Maroc, Téléphone : (212) 5 64 32 63, fax : (212) 5 64 08 44.

Formulaires

Ces formulaires vous permettront, si vous les photocopiez et nous les envoyez remplis, de participer à la constitution de la banque de données *Limag*. Nous vous en remercions à l'avance.

Fiche de collecte Livres.

NOM, Prénom de l'auteur ou des auteurs :.....
.....

Pays d'origine de l'auteur, et éventuelle minorité :.....

Titre de l'ouvrage :.....
.....
.....

Nature du texte :.....

Lieu(x) d'édition :.....

Editeur(s) :.....

Collection :.....

Année :..... Pages :.....

ISBN :..... Langue :.....

Autres éditions/rééditions :.....
.....
.....

Notations, résumé, commentaires
:
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Éléments d'index :.....
.....
.....

Source de l'information :.....
.....

Bibliothèque où le livre est disponible :.....
.....

Formulaire
Fiche de collecte Articles.

1°) Informations répétitives à ne marquer qu'une fois.

Titre publication

Lieu d'édition

Editeur

Périodicité : ISSN ou ISBN

Adresse de la revue ou de l'éditeur

Titre éventuel du n° Spécial

Localisation Bibliothèque

Observations

2°) Informations sur l'article ou le texte court.

Auteur 1

Auteur 2 etc. :

Titre article.....

.....

.....

Numéro :..... Date :..... Année :.....Pages :.....

Index :.....

.....

.....

Commentaires :.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Langue sauf français :.....

Formulaires
Répertoire des Chercheurs.

NB : Remplir une fiche par travail effectué ou par travail en cours.

NOM (Nom de jeune fille pour les femmes mariées)

Nom marital

Prénom

Adresse

Fonction et lieu d'exercice

Nature de la recherche (Type de thèse ou de mémoire)

Sujet

Directeur de recherches

Université d'inscription

Dates : d'inscription

de soutenance

Mention

Résumé (Vous pouvez développer sur une feuille jointe ou sur le verso : maximum 1 page)

Mots-clés *objet* (maximum 10)

Mots-clés *thèmes* et/ou *concepts* (maximum 6)

Bibliothèque où se trouve l'ouvrage

Le travail est-il publié, et où .

Carnet de création

En fermant les yeux, elle se mit à rêver.

-Boudiou de boudiou pas encore du rêve ! -On veut un cauchemar, on veut un cauchemar ! Criait la foule emmitoufflée.

Qu'à cela ne tienne ! Rien de mieux qu'un peu de sang pour aiguïser les sens endoloris.

-Macabre la bonne femme, ce matin. -Je dirai même plus, à côté de ses pompes. -Oh, vous savez moi, depuis que je suis ici, je me suis habitué à ces étés damnés.

C'est ca, pauvre petite conscience rabougrie qui me bouffe les entrailles et m'empêche de battre des ailes.

-Je me meurs. Dit l'ennui avec cette petite voix monocorde.

-Trucide-toi sans moi. Lui répond la créature.

La chanteuse hululait dans la nuit bleue, lavant ses peines à même le caniveau. C'est que le caniveau poursuit même les plus pures. Les plus chastes ne sont jamais celles que l'on pense.

Ailleurs, la fête bat son plein. Le clapotis du ruisseau entame la mélodie du plaisir. Des silhouettes se dessinent sur le visage de dame lune trop occupée à se faire chanter la pomme par sieur soleil pour voir ce qui se passe ici-bas. Il est minuit passée et déjà des enfants naissent et d'autres meurent. Il est minuit et pendant que d'autres conçoivent la vie par un rapprochement corporel, d'autres zigouillent à qui mieux mieux.

-Ici Addis, les nouvelles du front ne sont pas bonnes. -Ici, l'Erythrée, les voilà qui nous foncent dedans encore une fois. -Allo,allo ici Papouasie, le raz de marée a tout détruit. -Ici Kaboul, je ne peux plus travailler. -Des vivres, s'il vous plaît. -Soyez généreux et parrainez un enfant. -Ma fille a la leucémie et ce matin une petite m'a ramené ses douze \$ d'économie pour la collecte que j'entreprends.

Et j'en passe, et j'en passe. Pendant ce temps, dans son petit confort douillet la créature que je suis joue au pitre en alignant ces mots sur son clavier. Voilà pourquoi je rêve, car même ce dernier n'est plus permis pour la majorité du monde vivant. Moi, je n'aime que les enfants et les amoureux, les uns pour leurs regards inquisiteurs et curieux, les autres pour leurs regards emplis de foi en l'inconnu. Je vous dis, il y a des matins où se réveiller prend toute l'énergie du monde. Manger et penser qu'ailleurs d'autres crèvent de faim, du coup t'as plus le goût.

- Il fallait te faire missionnaire.

Il y a des moments où vivre semble si lourd comme fardeau. Et chaque fois que la créature se retourne, les images la plaquent. Fulgurantes, la laissant à bout de souffle. Il est des jours où aimer semble si facile et haïr si difficile. Il est des heures où le firmament vous pousse à flirter avec le non dit. Les mots vous échappent et bang, c'est la culbute. Fonce Alphonse ! Et n'aie crainte, les excès de vitesse sont chose du

Carnet de création

passé. Cette maudite autoroute sinueuse qu'est ta pauvre petite existence. Que de récifs, que de ravins. Seulement, c'est bien là que les trésors se terrent. Ces trésors qu'il vous faut polir et polir afin de voir l'éclat de la pierre. Nah! tout ça, c'est dans les contes que notre pauvre petit imaginaire féminin nourri à la Cyrano et pamplemousse veut bien te faire croire. L'or est or, la fange est fange. Pas la peine de chercher midi à minuit. (pour faire différent de midi à quatorze heures :-).

- Un jour où seul le rêve et le désir règneraient. Du coup, le reste disparaît dans le puits de l'oubli. J'oublie tout sauf ton regard.

Vos mots dagues dessinent passages où s'entremêlent larmes et volupté Vos mots armes annoncent ravages des sens et éveil des sensibilités Poètes, écrivains Mon être pour parchemin Inscrivez-y en lettres rouge vin. Vos mots fous sur ma mémoire écriin.

Asma Regragui.

Table

EDITORIAL	3
<i>DOSSIER : LITTERATURE TUNISIENNE</i>	5
ACTIVITES DES EQUIPES ET DES CENTRES	40
LE PROGRAMME DOCUMENTAIRE ET LE SITE <i>LIMAG</i>	42
COLLOQUES, RENCONTRES, MANIFESTATIONS	45
COMPTES-RENDUS DE COLLOQUES ET DE MANIFESTATIONS.....	48
LECTURES D'OUVRAGES RECENTS	50
COMPTES-RENDUS DE THESES.....	73
BIBLIOGRAPHIES ET SOUTENANCES DE THESES	89
APPELS D'ARTICLES	91
FORMULAIRES	95
CARNET DE CREATION.....	98
TABLE.....	100

