

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

Ce volume est un recueil d'essais consacrés aux auteurs algériens les plus significatifs, depuis KATEB Yacine et Mahammed DIB jusqu'à Salim BACHII et Zahia RAHMANI. Toutefois dans leur vaste introduction ("Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb", pp. 11-51) les directeurs du recueil offrent une vision d'ensemble sur le concept de francophonie littéraire et sur les "littératures issues des trois pays du Maghreb, à savoir l'Algérie, le Maroc et la Tunisie" (p. 15), en soulignant qu'elles se distinguent "par, d'une part, l'expression écrite de différentes cultures qui empruntent beaucoup à l'oralité et, d'autre part, par la coexistence de plusieurs langues autochtones (arabe classique, dialectal, berbère) avec le français métropolitain" (p. 16). Les deux auteurs proposent un aperçu synthétique du processus évolutif de ces littératures, ainsi qu'un tableau d'ensemble des thèmes, des structures et des écritures, en relevant les différences désormais existantes entre les trois pays. Ils s'arrêtent plus particulièrement sur la complexe problématique de la langue d'écriture et ils passent en revue la position assumée au fil du temps dans chaque pays et par plusieurs écrivains relativement à l'usage du français, tout en affirmant que très souvent, désormais, le français "ne symbolise plus [...] le pouvoir dominant d'une puissance coloniale, mais un véhicule intellectuel [...] permettant de réaliser une communication universelle" (p. 25). Ce choix d'ailleurs ne met nullement en cause l'appartenance identitaire et culturelle, au point qu'"une sorte de 'troisième' langue à la croisée du français et de l'arabe" peut surgir (p. 36), comme le prouvent, par exemple, le Marocain Abdelkébir KATIBI dans *Amour bilingue* (1983) ou le Tunisien Tahar BEKRI, dont la "pratique poétique se fait dans une langue de syntaxe arabe et de lexique français. Une langue de partage, à la confluence de plusieurs civilisations" (p. 40). Après avoir ainsi reconnu les caractères communs d'une part et les positions spécifiques d'autre part des littératures francophones du Maghreb, les auteurs n'oublient pas d'évoquer la littérature réalisée en France "par la deuxième ou troisième générations issues de l'immigration maghrébine" (p. 42) et "les voix migrantes en dehors de l'hexagone" (p. 43).

Même si dans cette introduction REDOUANE et BÉNAYOUN-SZMIT n'annoncent que des textes concernant le Maroc et la Tunisie (qui seront l'objet du second volume présentant la même introduction), cet ouvrage – comme je l'annonçais en ouverture – est entièrement consacré à l'Algérie. Il s'ouvre par un essai de Mohammed YEFSAII, "Poé-

tique de l'engagement dans *Nedjma* de Kateb Yacine. Lutte nationale et lutte de classes" (pp. 55-67), qui reprend les données et les thèmes bien connus du grand roman publié en 1956, "loin de tout simplisme ou manichéisme" (p. 56), en s'arrêtant sur l'opulence des colons, la pauvreté et l'exclusion des colonisés, les barrières auxquelles toujours doit s'arrêter l'élite algérienne, "malgré son désir [...] d'avoir une place dans le système colonial" (p. 58), la violence "en tant qu'ultime choix pour se défendre contre la férocité et l'oppression des colons" (p. 61), les conflits de classes de ces derniers qui "se résolvent dans l'union face aux colonisés" (p. 63), le personnage de Nedjma étant lu comme l'"allégorie de la nation [...] à protéger et à retrouver" (p. 62).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Liana NISSIM