

**ANNUAIRE**  
**DE**  
**L'AFRIQUE DU NORD**

**XXXVI**

**1997**

**CNRS ÉDITIONS**  
15, rue Malebranche, 75005 Paris

*Avec le soutien du FAS*  
*(Fonds d'action sociale pour les travailleurs immigrés et leurs familles)*

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 1999  
ISBN 2-271-05585-7 — ISSN 0242-7540

# ANNUAIRE DE L'AFRIQUE DU NORD

PUBLIÉ PAR  
L'INSTITUT DE RECHERCHES ET D'ÉTUDES  
SUR LE MONDE ARABE ET MUSULMAN  
(IREMAM)

Maison de la Méditerranée  
3-5, avenue Pasteur, 13617 Aix-en-Provence cedex 1

**Directeur de la publication :** Christian Robin

**Rédacteurs en chef :** Hélène Claudot-Hawad et Jean-Noël Ferrié

**Assistés de :** Simone Nassé

**Équipe technique :** Odile Archent, Solange Magnan

**Collaborations scientifiques et documentaires :**

Dahbia Abrous, Zineb Ali-Benali, Yahia Bakelli, Slaheddine Bariki, Kacem Basfao, Mohamed Benhlal, Brahim Benyoucef, Hervé Bleuchot, Lazhar Bouony, Jean-Philippe Bras, Claude Brenier-Estrine, Hayète Chérigui, Pierre-Alain Claisse, Hélène Claudot-Hawad, Ursel Clausen, Viviane Fuglestad, Marceau Gast, Laurent Guiter, Maryse Hedibel, Jean-Robert Henry, Catherine Hincker, Salam Kawakibi, Françoise Lorcerie, Mireille Loubet, Ahmed Mahiou, Lucienne Martini, Gilbert Meunier, Taoufik Monastiri, Belkacem Mostefaoui, Simone Nassé, Maud Nicolas, Moncef Ouannes, Settar Ouattmani, Mireille Paris, Guy Pervillé, Daniel Rivet, Vanessa Rousseaux, Jean-Claude Santucci, Pierre Settembirini, Noureddine Sraieb, Zahra Touache-Rawas, Edouard Van Buu, Mariella Villasante-de Beauvais.

**Correspondance :**

**Rédaction :** IREMAM, 3-5, avenue Pasteur, 13617 Aix-en-Provence cedex 1.  
Téléphone : 04-42-23-85-26 ou 27. Télécopie : 04-42-23-85-01.  
Messagerie électronique : annuaire.iremam@mmsh.univ-aix.fr

**Abonnements et ventes :** CNRS ÉDITIONS, 15, rue Malebranche, F-75005 Paris  
Téléphone : 01-53-10-27-00. Télécopie : 01-53-10-27-27.  
Messagerie électronique : cnrseditions@cnrseditions.fr

## LITTÉRATURE

Kacem BASFAO, Rosalia BIVONA, Guy DUGAS,  
Mustapha El ALAOUÏ, Jean FONTAINE, Francis GOUIN,  
Jean-Robert HENRY (coord.), Lucienne MARTINI\*

Pour la quatrième année consécutive, un réseau de chercheurs a pris en charge la réalisation de cette rubrique. Au Maghreb, Kacem Basfao a analysé systématiquement la production littéraire en langues européennes du Maroc ou relative au Maroc. Francis Gouin et Mustapha El Alaoui ont fait de même pour la littérature marocaine de langue arabe, et Jean Fontaine pour la littérature tunisienne de langue arabe. Faute de ressources documentaires suffisantes, et de collaborateur disponible, nous n'avons pas présenté ici les références fragmentaires dont nous disposons sur la littérature de langue arabe d'Algérie.

Lucienne Martini et Jean-Robert Henry à Aix, Rosalia Bivona à Palerme, Guy Dugas à Montpellier ont traité ensemble les autres champs de cette bibliographie, c'est-à-dire la littérature de langue française concernant l'Algérie, la Tunisie et le Maghreb en général. Cette production, dont la vigueur n'est plus à démontrer, organise, notamment à propos de l'Algérie, un espace de création et de consommation littéraires de plus en plus perméable entre les deux rives de la Méditerranée. De mêmes thèmes, de mêmes ressorts littéraires, de mêmes genres (comme le polar politique) font sens de part et d'autre ; des livres écrits en Algérie, mais publiés en France, sont diffusés et lus en Algérie, profitant de l'effervescence culturelle qui renaît dans ce pays, notamment dans l'appropriation de sa dimension francophone. Tout en manifestant un ancrage fortement maghrébin, cette francophonie d'outre-Méditerranée favorise un partage d'imaginaire avec le monde extérieur d'un autre type que celui offert par la littérature de langue arabe dont les thèmes sociaux, comme l'exil, la condition féminine, ou la violence, résonnent cependant – nous l'avons souligné les années précédentes – avec ceux de la littérature maghrébine de langue française. Cette double ouverture est, bien sûr, une caractéristique ancienne du paysage culturel maghrébin, accentuée aujourd'hui par la logique des paraboles. Ce qui est plus nouveau, qui transparait bien à travers la littérature, est la relative stabilisation et naturalisation d'un phénomène que la notion de bilinguisme traduit trop faiblement. Dans la gestion littéraire du rapport à l'histoire, on notera également l'incorporation, de plus en plus fréquente, du fait « pieds-noirs » dans des œuvres d'écrivains algériens (A. Djébar, L. Sebbar, H. Tengour).

La présente bibliographie s'ouvre sur les productions en langues européennes (c'est-à-dire essentiellement en français). Pour la commodité de la lecture, nous avons laissé en tête de la rubrique sur la littérature tunisienne de

---

\* Respectivement : professeur à l'Université de Casablanca ; professeur de lettres à Palerme ; professeur à l'Université de Montpellier ; chercheur à Casablanca ; chercheur à l'IBLA, Tunis ; responsable de centre culturel à Casablanca ; directeur de recherche à l'IREMAM ; chercheur associée à l'IREMAM.

langue arabe les analyses correspondantes. Par ailleurs, nous livrons en annexe un essai d'inventaire, par G. Dugas, d'un lustre de « littérature judéo-maghrébine ». C'est une autre approche, intéressante, parce que transversale et discutable, des résonances maghrébines en littérature.

Jean-Robert HENRY

## Analyses

### *Études en langues européennes*

- CLERC Jeanne-Marie – **Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister**, coll. Classiques pour demain, Paris, L'Harmattan, 1997.

Analyse de l'œuvre littéraire et cinématographique, l'ouvrage retrace, par là même, l'itinéraire intellectuel d'une « femme singulière », dont l'écriture est quête et conquête incessantes, celles d'une « identité mosaïque », celles d'une parole rendue aux femmes, celles d'une Histoire. La contradiction est au cœur de cette parole, de cette écriture où tout dit l'affrontement, des sexes, des cultures, des langues – dichotomie écartelante –. D'abord écrivain, c'est à partir de l'expérience cinématographique qu'A. Djébar reviendra à l'écriture, après un silence. Pour elle, *« L'artiste n'est pas celui qui montre, parle, explique, mais celui qui rend perceptible ce qui est au-delà de l'évidence sensible et de l'explication, et qui forme la trame inexprimée de nos existences profondes »* (p. 33).

Quelle qu'en soit la forme, cette expression, fortement autobiographique, parcourt entre deux cultures, est *« réflexion sur la condition des femmes, entrelacée au rythme de l'Histoire et sur la spécificité de leur parole »* (p. 17). Car en se cherchant, en se disant, c'est toutes les femmes qu'elle exprimera. *« Les femmes au Maghreb, en écrivant, « demandent à voir » et toute littérature ne peut, pour moi, s'inscrire que dans cette recherche de sa propre lumière »* (p. 158).

L'écriture du manque devient progressivement dévoilement d'un passé collectif, dans une dialectique de l'Histoire personnelle et de l'Histoire collective qui entrelace les thèmes de l'amour et de la guerre au sein d'une réflexion constante sur l'écriture. *« L'exil imposé par le destin personnel, la double acculturation, puis l'impossible retour au pays natal déchiré se sont transmués en vocation d'écrivain assumant volontairement l'enracinement impossible qui se traduit dans l'écriture »* (p. 33).

Le film, en utilisant « l'image-son », évite le problème qui est au cœur de l'écriture, celui de la langue, le français, les mots de l'Autre. *« Il n'est pas d'expression positive de soi hors de la langue de l'Autre, saturée de l'Histoire douloureuse des siens, mais aussi d'une autre tradition tout à la fois ressentie, selon les cas, comme aliénante ou libératrice »* (p. 79). La caméra fournit l'accès au regard qui devient thème central dans l'œuvre de la première femme cinéaste algérienne, ce regard dont sont privées les femmes voilées, les femmes cloîtrées, *« regard interdit, son coupé »* (titre de la postface au recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement*) *« Cette possibilité de dévoration que fournit la caméra répond à l'aspiration originelle à « boire » le monde »* (p. 44).

policier avec la tradition orale. L'inexplicable assassinat de Kateb, le viol de Zitouna, la cartographie de Thyna se dédoublent en une interrogation décisive sur le sens des différents modes de symbolisation, ainsi, tout le long du roman, on assiste à une multiplication et une complexification de voix s'entrecroisant en de longues digressions qui replient la parole sur elle-même en la divisant. Ce roman où confluent inévitablement des genres différents, s'appuie avant tout sur un énorme *flashback*, c'est là seulement qu'il sera possible de trouver la clé de l'assassinat de Kateb. Ce mécanisme permet à Hédi Bouraoui un jeu où le mythe, le fantastique, le merveilleux, le quotidien, le politique se cèdent réciproquement la place en tissant une modernité textuelle qui fait de *Retour à Thyna* un des romans les plus représentatifs de la littérature maghrébine d'expression française.

Rosalia BIVONA

• CRESPO CORTES Gérard – **Un enfant là-bas dans la guerre, ici dans l'indifférence**. Helette (64), Jean Curutchet/Ed., Harriet, 1997, 125 p.

L'horreur des événements d'Algérie vécue de l'intérieur par un petit « Pieds-noirs » de douze ans. D'abord « là-bas », l'enfant connaît la souffrance, à travers les épreuves dans lesquelles il voit ses parents se débattre. Déchirement, incompréhension, révolte devant les violences aveugles de tous bords. La guerre est horrible, mais que dire de ce qui l'attend « ici » ? Aux difficultés matérielles vont s'ajouter l'indifférence, le manque de chaleur et de compréhension. L'enfant, devenu historien, porte, aujourd'hui, un regard lucide sur ce passé. Une manière de montrer la guerre d'Algérie dans sa réalité quotidienne, loin des idéologies et des passions partisans.

Lucienne MARTINI

• DJEBAR Assia – **Oran, langue morte**. Arles, Actes Sud, 1997, 382 p.

Est-ce le passage de la vie dans l'œuvre qui confère à celle-ci sa littérarité ? Presque jamais, mais ici nous pensons que oui, bien que le roman, la nouvelle, le conte, soient insuffisants et inaptes à décrire ce qui ensanglante l'Algérie depuis des années. Ce n'est pas une raison pour se taire ; au contraire, le sang brunâtre des morgues a lui aussi droit de cité sur le papier imprimé. C'est ce que fait Assia Djébar en ouvrant l'espace littéraire à l'abomination du fanatisme, de la violence, en montrant les plaies purulentes.

Ce témoignage exprime très bien les passés, les présents et peut-être aussi les futurs d'une barbarie idéologique, tout en maintenant une écriture émouvante et terrible, qui tisse un dialogue entre la main qui écrit et les yeux qui lisent, qui ne sont pas seulement ceux du « lecteur absolu – c'est-à-dire celui qui, par sa lecture de silence et de solidarité, permet que l'écriture de la pourchasse ou du meurtre libère au moins son ombre qui palperait jusqu'à l'horizon... » (p. 378). Il y a aussi Olivia, l'amie sarde à qui Assia Djébar raconte son enfance algérienne, la mort de ses parents, l'amour de sa tante ; Nawal, cette figure de sœur jumelle semi-clandestine, prête à surgir pour écouter une confidence ; ou bien Atyka, personnage des Mille et une nuits et, *en abyme*, professeur de français dans un lycée d'Alger qui donne un cours sur les Mille et une nuits. Elle se meut entre le Bagdad de Haroun el Rachid et l'Alger de 1994, mais dans les deux cas elle est massacrée : son corps, dépecé, sera enroulé dans un drap de lin blanc, posé ensuite dans deux corbeilles, et celles-ci clouées dans une caisse en bois. Le lecteur ne sait pas si le récit recommence avec la découverte de cette caisse sur le fond du Tigre par un pêcheur d'une époque lointaine. D'autres figures encore, sont créées pour permettre à la parole et à l'écriture de jaillir.

Peut-être Assia Djébar puise-t-elle confiance et force d'expression dans cette sororité solidaire, qui n'est pas fictive ni apparente, pur stratagème littéraire, mais bien réelle et qui lui permet aussi bien de répondre à la terreur et au désespoir par l'amour envers quelqu'un, que d'écrire avec l'intensité propre à celui qui est conscient qu'il peut mourir le lendemain. La même intensité que ses personnages qui en effet meurent aujourd'hui, hier, demain : Mourad, le chanteur raï, l'homme de théâtre et bien d'autres. Cet effort de mémoire n'est pas à sens unique, de la voix énonciatrice au destinataire implicite ou explicite, mais joue aussi en sens inverse : la confiance et la confiance partent du récit d'Annie qui a besoin de s'ouvrir pour parler de Fatima, sa petite fille de quelques mois enlevée par le mari et amenée à son village. La dernière nouvelle, *Le corps de Félicie*, pourrait être un roman dans le roman, tissé avec le fil de la mémoire douloureuse du milieu « pieds-noirs » de l'Algérie coloniale. Un roman du délire comme si cette mémoire ne pouvait pas figurer avec ordre sur des coordonnées spatio-temporelles. Comme dit l'auteur dans la postface – « la réalité (...) ne fait que me renvoyer, par éclairs, des corps mutilés, des faces tordues de longues minutes par le vent de l'épouvante, des inconnus, meurtriers et meurtris, entraperçus à l'orée de forêts de l'Ouarsenis, celles que je connais, qui à peine furent-elles reconstituées ces trente dernières années, qu'à nouveau elles sont incendiées au napalm ! Algérie, masque funéraire sur fond d'incendie... » (p. 374-375).

Rosalia BIVONA

• **DJEBAR Assia – Les nuits de Strasbourg.** Arles, Actes Sud, 1997, 405 p.

Si tout roman obéit au désir de dire un espace et un temps, comment concilier des espaces et des temps différents ? Assia Djébar articule son écriture dans l'impossible fusion entre Algérie et Alsace jusqu'à trouver une assonance : Alsagérie. C'est un mot que l'on peut prononcer à son propre gré, sourd ou sonore, capable de définir aussi bien dans la fusion que dans l'individualité deux réalités géographiques qui signifient l'Europe et le Maghreb. Il s'agit d'un espace non évaluable en kilomètres parce qu'il s'agit d'une dimension courbée et fluide qui ne permet jamais un rapprochement aux objets, aux lieux ou aux personnes mais un éloignement. Il est difficile de trouver la fusion du temps, et pourtant le Strasbourg d'aujourd'hui se fond avec l'Alger d'hier, et les années 1939-40 se fondent avec la guerre d'Indépendance, avec les vagues migratoires et avec les crimes intégristes actuels. De ce chassé-croisé jaillit un temps précis, le nôtre, comme pour représenter l'inquiétante fascination de ce que toute guerre dissout.

Les images qui restent dans la mémoire sont liées à neuf nuits où se mêlent des corps et des souvenirs. Assia Djébar creuse dans une quotidienneté indéfinissable qui n'est pas faite par l'intrigue mais par l'écriture ; toutefois ce travail de sape dans le temps alourdit les gestes des corps des amants qui se répètent dans l'acte sexuel. L'érotisme fervent veut faire acquérir à l'histoire un statut incontestable, mais ce n'est qu'un pâle leurre matérialisé dans les caractères en italique, comme pour insister sur une écriture cinématographique qui grâce à la voix off réussit à donner corps aux vies obliques et imprévisibles de Halim, Hans, François, Karl : figures masculines qui ne font pas partie du lyrisme discret auquel Assia Djébar avait habitué ses lecteurs.

Presque tous les chapitres pivotent autour de Thelja, personnage emblématique qui, bien que née dans une oasis, porte un nom qui signifie neige. Cette blancheur entraîne d'autres figures féminines : Eve, Jacqueline qui sera assassinée, Irma, Touma, Djamila et surtout la mythique Antigone, prétexte