

De la fiction au discours: écritures agoniques de l'histoire algérienne

Catherine Milkovitch-Rioux

► **To cite this version:**

Catherine Milkovitch-Rioux. De la fiction au discours: écritures agoniques de l'histoire algérienne. Giovanni Dotoli, Claudia Canu-Fautré, Mario Selvaggio. L'Algérie sous la plume d'Assia Djébar. Histoire d'une écrivaine, histoire d'un peuple, 2, Edizioni Universitarie Romane pp.67-85, 2016, Voix de la Méditerranée - Voci Dal Mediterraneo, <http://shop.eurom.it/it/voix-de-la-mediterranee-voci-dal-mediterraneo/462-l-algerie-sous-la-plume-d-assia-djebbar-histoire-d-une-ecrivaine-9788860222923.html?search_query=algerie&results=1>. <hal-01323769>

HAL Id: hal-01323769

<https://hal-clermont-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01323769>

Submitted on 3 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Catherine MILKOVITCH-RIOUX
Université Blaise Pascal de Clermont Ferrand - CELIS
Institut d'histoire du temps présent - CNRS (Paris)

DE LA FICTION AU DISCOURS :
ÉCRITURES AGONIQUES DE L'HISTOIRE ALGÉRIENNE

Repère : n. m. Trait, marque que l'on fait pour retrouver une hauteur, une distance, un alignement, pour ajuster avec exactitude différentes pièces d'un ouvrage. Il se dit aussi d'un point déterminé que l'on choisit pour le même usage. Point de repère.

Repère ou Point de repère se dit, au figuré, de tout indice qui sert à se retrouver dans un dédale d'idées, de documents ou de faits. Ces trois événements sont des points de repère dans l'étude de cette période confuse.

*Mot attribué à Assia Djébar
lors de l'installation
à l'Académie française.*

Récits, essais, *Poèmes (pour l'Algérie heureuse)*, autobiographie, roman, nouvelles, théâtre¹ : l'œuvre d'Assia Djébar s'est déclinée dans tous les genres de la littérature, et bien au delà, quand elle regarde, en théorie ou en pratique, le cinéma, la peinture, la musique... Au sein d'un ensemble complexe qui s'apparente à une *œuvre-monde*, le discours peut être appréhendé au prisme de ses différentes manifestations : premièrement, en tant que modalité du langage intégrée aux fictions (et particulièrement vive pour une écrivaine qui privilégie la/les voix) ; secondairement, comme genre constitué qui s'apparente à l'essai et relève de ce qu'on appelle traditionnellement la « littérature d'idées » (par exemple :

¹ Assia Djébar, *Rouge l'aube*, pièce écrite en collaboration.

*Ces voix qui m'assiègent... En marge de ma francophonie*²⁾ ; en troisième lieu, comme prise de parole publique de l'écrivaine, en des moments clefs de son parcours³ : il s'agit alors des discours prononcés dans des cérémonies officielles, parmi lesquels le « Discours de l'Académie Royale de Langue et Littératures Françaises de Belgique », en 1999, le « Discours de Francfort », le 22 octobre 2000, à l'occasion de la remise du Prix de la paix des éditeurs et librairies allemands, le célèbre « Discours de réception à l'Académie française »⁴ – où Assia Djébar a été élue le 16 juin 2005, au fauteuil de Georges Vedel (5^e fauteuil) – discours prononcé sous la Coupole le 22 juin 2006, sur lequel je m'arrêterai plus spécifiquement. S'ajoutent dans ces deux dernières catégories – qui sont perméables – les conférences, communications, rencontres, congrès, émissions, et autres nombreux matériaux dont le chercheur dispose : par exemple, pour n'en citer qu'une, la conférence inaugurale de la 11^e édition des *Rendez-vous de l'histoire* sur le thème « Les Européens », intitulée « Traces écrites, traces effacées... des exilés en Europe »⁵. L'ensemble composite de ces « dis-

² Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

³ Cf. également les discours liés aux très nombreux prix qui émaillent la carrière littéraire d'Assia Djébar : *Literatur* à Francfort en 1989, Maurice Maeterlinck à Bruxelles en 1995, International Literary Neustadt aux États-Unis en 1996, Marguerite Yourcenar à Boston en 1997, le Prix International de Palmi en 1998 (Hubert Nyssen, « Discours de réception de Madame Assia Djébar à l'Académie Royale de Langue et Littératures Françaises de Belgique », in Collectif, *Assia Djébar. Nomade entre les murs*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 17, note 1).

⁴ Certains de ces discours officiels sont publiés par la critique – par exemple Beïda Chikhi dans *Assia Djébar : histoires et fantaisies*, Paris, Presses Paris-Sorbonne, 2007, et dans Collectif, *Assia Djébar. Littérature et transmission*, sous la direction de Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber, Dominique Combe, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010. Pour le « Discours de réception à l'Académie française » : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-depierre-jean-remy>, <http://www.canalacademie.com/ida845-Reception-d-Assia-Djébar-a-l-Academie-francaise-par-Pierre-Jean-Remy.html> [dernière consultation le 5 février 2016].

⁵ Enregistrement disponible en ligne : <http://www.canalc2.tv/video.asp?idvideo=8107>.

De nombreuses archives sont disponibles en ligne sur le « Blog d'Assia Dje-

cours » de l'écrivaine qu'on pourrait considérer comme des *mi-nores* occupe une place prépondérante dans la pensée et l'œuvre.

Il ne s'agit pas ici de substituer le commentaire d'auteur à l'œuvre, mais de montrer d'une part, en quoi il l'éclaire, voire, plus encore, comment il est partie prenante de la création, d'autre part, comment, faisant écho aux paroles incises dans les fictions, les discours sont les vecteurs de la « polémique » : étymologiquement « parole relative à la guerre » : le mot souligne d'emblée la dimension agonique de l'écriture (*agon*, le combat) ; mais également, en rhétorique, la polémique désigne l'art de la controverse, le dialogue contradictoire. Il s'agira *in fine* de déterminer quelle approche *contradictoire* de l'histoire se reflète dans ces discours choisis, en particulier dans le « Discours de réception à l'Académie française ».

Passages

Les pratiques éditoriales de l'auteur favorisent les points de jonction entre les différentes acceptions des « discours », et manifestent une évidente porosité entre les genres. L'« Avant-propos » des *Voix qui m'assiègent* décrit en ces termes la matière (et la manière) de l'essai :

La plupart de ces textes – où les genres se mêlent : poésie, courtes narrations, analyses – ont été soit improvisés, soit rédigés dans l'urgence, parfois juste avant ma prise de parole.

L'attente d'un public, retreint ou important (à Montréal, en Seine-Saint-Denis, à Oslo ou Heidelberg, etc.), me poussait à « rendre compte » de mon écriture, de mon trajet, de mon pays.

« *Prise de parole* », donc, en amont de ce livre. Portée par « *des voix qui m'assiègent* », *ma propre voix, ici transcrite*, a tenté, surtout au cours de ces années tumultueuses, et souvent tragiques, de mon pays, simplement de défendre la culture algérienne, qui me paraissait en danger⁶.

bar » : <http://assiadjebar.canalblog.com/> [dernière consultation le 2 février 2016].

⁶ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, cit., « Avant-propos », p. 7-8. (C'est nous qui soulignons).

Le contexte de discours oral est notifié : une « prise de parole » presque improvisée (c'est l'idéal d'un art spontané, d'une véritable conversation dénuée d'artifice), en présence d'un public, faisant l'objet d'une *transcription* en des genres différents. La situation d'interlocution et la nature *politique* du discours rappellent les origines de la rhétorique antique, dans l'*agora* grecque. Assia Djébar recense à la fin des *Voix qui m'assiègent* les « Lieux, dates et circonstances de ces interventions », précisant encore la nature et les conditions de productions très hétérogènes de ces « textes » : article, texte, rencontre, lettre enregistrée, colloque, congrès, conférence, carrefour, poèmes lus, chant... On peut noter à quel point, dans ce tissage textuel (pour employer une métaphore de l'auteur), la présence du poétique est manifeste, ourlant la composition de l'essai jusqu'à sa clôture : la clausule est un « Poème lu au Collège international sur le roman », à l'Université d'Oslo (Norvège), en septembre 1994, intitulé « Écrire, sans nul héritage ». Et l'écriture poétique s'entremaille avec le dialogue. Un dialogue avec soi-même, d'abord :

Non, rétorquai-je par scrupule dans ce dialogue intrinsèque qui m'habite, non...⁷

Un dialogue, intertextuel, également, qui se noue en particulier avec d'illustres disparus et, à Oslo, avec Albert Camus :

Ai-je dit que je n'écrirais que dans la vie, y compris le vide de la vie, dans la fugue solitaire qui, à son terme extrême, se transforme solidaire, pour ne pas geler ?⁸

C'est ici dans la filiation (problématique) du *Premier homme*, que se situe ce discours d'une « déshéritée » énonçant en ce poème d'envoi (d'adresse, donc), le « programme au féminin qu'il s'agit d'écrire »⁹. En février 1995, Assia Djébar prononça à Berkeley, « loin d'une terre natale commune, d'une terre d'écriture », une conférence intitulée « Camus, "Le Premier Homme", le der-

⁷ Assia Djébar, « Écrire, sans nul héritage », in *Ibid.*, p. 263.

⁸ *Ibid.*, p. 264.

⁹ *Ibid.*

nier livre », où elle se présente comme « *étrangère à l'Étranger* ». Interrogeant cette « double étrangeté », elle évoque à propos de sa relation avec Camus une « ligne de fuite », une « non-rencontre du passé » et s'interroge :

« Y aura-t-il enfin rencontre ? Peut-être pas vraiment encore, mais il n'y aura plus cet évitement, en tout cas. Confrontation ? Pourquoi pas – il est vrai que je ne me « confronte » que depuis peu à des auteurs français vivants, que jusque-là mes ombres familières, Nerval, Baudelaire et Stendhal, sont d'avant, sont d'ailleurs – mais jamais d'en face...¹⁰

Référence à Camus et au *Premier homme*, mention d'un programme au féminin : se manifeste d'emblée la dimension polémique de l'écriture hautement portée dans la fiction comme dans l'essai.

Un « malentendu » : combat(s)

Avant d'entrer plus avant dans les composantes de l'écriture agonique, je m'arrêterai en guise de seuil sur un mot important que prononce l'un des éditeurs d'Assia Djébar, Hubert Nyssen, dans son « Discours de réception de Madame Assia Djébar à l'Académie Royale de Langue et Littératures Françaises de Belgique » : le mot *malentendu*, à prendre en son sens littéral, ce qui n'a pas été entendu – auquel font pendant, dans le roman de Djébar, les scènes *non vues* –¹¹. Évoquant la naissance de la romancière *avant-guerre*, Hubert Nyssen évoque l'illusion sémantique d'un *après-guerre*, alors qu'une guerre continuée habite l'Algérie. La venue au monde de l'écrivaine algérienne n'est ni *avant*, ni *après* la guerre, mais *en guerre*, pour qui, comme elle, remet en

¹⁰ Assia Djébar, « Camus, “Le Premier Homme”, le dernier livre », in *Ibid.*, p. 224-225.

¹¹ Pour l'analyse de la scène (*non*)-vue, cf. Catherine Milkovitch-Rioux, « Archéologie du conflit », in *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris, Buchet-Chastel, 2012.

question l'historiographie coloniale pour montrer le *continuum* du conflit¹². Hubert Nyssen poursuit à son adresse :

Et quand je vous lis, vous relis, vous écoute, je vois mieux encore cette différence sémantique si lourde de malentendus...¹³

L'éditeur, ce lecteur attentif, souligne ici la fonction du discours de Djébar, institué en porte-voix contre le *mal-entendu*. Cette voix qui se rend audible rejoint, comme en « une chambre d'échos »¹⁴, la voix d'une autre écrivaine algérienne, qui en est l'héritière en s'élevant contre le même *mal-entendu* : dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, Maïssa Bey adresse à « Madame Lafrance » ce droit d'inventaire :

Algérie 1830-1962 : pendant 132 ans, Madame Lafrance s'est installée sur « ses » terres pour y dispenser ses lumières et y répandre la civilisation, au nom du droit et du devoir des « races supérieures ». Face à elle, l'enfant, sentinelle de la mémoire, va traverser le siècle, témoin à la fois innocent et lucide des exactions, des spoliations et des entreprises délibérées de déculturation, jusqu'à la comédie de la fraternisation¹⁵.

La même Maïssa Bey repère dans les voix portées par Assia Djébar les échos des témoignages d'Algériennes comme Djamila Boupacha et Louissette Ighilahriz¹⁶, évoquant la pratique de la torture et du viol durant la guerre de libération : abordant de ma-

¹² Pour l'analyse de ce *continuum*, cf. Catherine Milkovitch-Rioux, « Génération de la révolte », in *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, cit.

¹³ Hubert Nyssen, « Discours de réception de Madame Assia Djébar à l'Académie Royale de Langue et Littératures Françaises de Belgique », in Collectif, *Assia Djébar. Nomade entre les murs*, cit., p. 15-23.

¹⁴ Selon le titre d'un texte d'Assia Djébar (Carrefour des littératures, *Dernières Nouvelles d'Alsace*, Strasbourg, 1993, in *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, cit., p. 189-195. L'écrivaine y rappelle les mots de Jabès : « *Tu es l'étranger. Et moi ? Je suis pour toi, l'étranger. Et toi ?* ».

¹⁵ Maïssa Bey, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2008.

¹⁶ Cf. Gisèle Halimi et Simone de Beauvoir, *Djamila Boupacha*, Paris, Gallimard, 1957. Louissette Ighilahriz, *Algérienne*, récit recueilli par Anne Nivat, Paris, Flammarion/Calmann-Lévy, 2001.

nière originale la question de l'engagement des femmes non sous un angle historique ou sociologique, mais sous l'angle des récits de fiction, elle relit *Les Alouettes naïves*, *Les Enfants du Nouveau Monde* et *La Femme sans sépulture*, en pointant les dire, mais aussi les absences et les silences, de ces femmes algériennes : « toute une cohorte de victimes souvent condamnées au silence ». Et elle confère à Assia Djébar, la romancière de *La Femme sans sépulture*, le rôle de « visiteuse » et d'« écouteuse »¹⁷...

Comme la fiction dévoile les choses *non vues*, images d'un regard volé, le discours révèle des *mal-entendus*. Le « Discours de réception à l'Académie française » permet d'étudier plus avant l'*ethos* qui se constitue face à un lecteur qui s'incarne d'abord parfois comme auditeur malentendant.

Ethos : interactions, institution, doxa

À la jonction de la rhétorique et de la narratologie, le concept d'*ethos* permet d'aborder la question de la position et de l'autorité du discours. Albert W. Halsall¹⁸, s'intéressant à la manière dont le locuteur paraît fiable aux yeux de l'allocutaire, reformule la problématique du narrateur « digne de confiance » en termes greimassiens de « contrat fiduciaire », toute communication reposant « sur une confiance minimale entre les protagonistes »¹⁹.

Pour comprendre l'ensemble de la « scénographie »²⁰ mise en place par Assia Djébar, il convient de préciser la situation présente

¹⁷ Maïssa Bey, « Femmes en guerre, femmes pendant la libération », in Assia Djébar. *Nomade entre les murs*, cit., p. 231-238. Maïssa Bey convoque également les thèses de Franz Fanon (*Sociologie d'une révolution*, Paris, Maspero, 1959).

¹⁸ Albert W. Halsall, *L'Art de convaincre : le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte, 1988.

¹⁹ Cf. Ruth Amossy, « La notion d'*ethos* de la rhétorique à l'analyse du discours », in Collectif, *Images de soi dans le discours. La construction de l'*ethos**, sous la direction de Ruth Amossy, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 23.

²⁰ Dans le sens où l'emploie Dominique Maingueneau : « Nous n'employons pas ici "scénographie" conformément à son usage théâtral, mais en lui donnant une double valeur : (1) En ajoutant à la dimension théâtrale de la scène celle de la -graphie, de l'"inscription" : au delà de l'opposition entre empirique entre l'oral et l'écrit, une énonciation se caractérise en effet par sa manière spécifique

d'interlocution : la première sphère d'allocutaires est constituée par le parterre d'Académiciens – parmi lesquels les « parrains », Florence Delay et François Cheng, le « répondant », Pierre-Jean Rémy, l'historien Pierre Nora qui lui a remis l'épée à l'Institut du Monde arabe, le 15 juin 2006, ainsi que, selon la tradition, le mot à commenter : « repère » –, d'officiels (parmi lesquels des diplomates), de proches de son prédécesseur au 5^e fauteuil, Georges Vedel, auquel il sera rendu hommage, de la presse. Précisons que siègent également, à l'Académie française, au fauteuil 8, Michel Déon, ancien secrétaire de rédaction d'*Action française*, auteur de *L'Armée d'Algérie et la pacification* (Plon, 1959) *La Carotte et le bâton* (Plon, 1960), *Les Poneys sauvages dix ans plus tard*²¹ ; Félicien Marceau, au fauteuil 21, signataire comme Michel Déon du

de s'inscrire, de se légitimer en se prescrivant un mode d'existence dans l'interdiscours. (2) Il ne définit pas la "scène énonciative" en termes de cadre, de décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours, mais considère le développement de l'énonciation comme l'instauration progressive de son propre dispositif de parole. La "graphie" doit donc être appréhendée à la fois comme cadre et comme processus. » (« Ethos, scénographie, incorporation », in *Ibid.*, p. 84).

²¹ Les positions idéologiques de Michel Déon concernant la guerre d'Algérie sont analysées par Alain Cresciucci dans « Les Hussards et la guerre d'Algérie : action et fiction », in Collectif, *La Plume dans la plaie. Les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, sous la direction de Philippe Baudorre, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2003, p. 169 et ss. Le 16 octobre 2012, Michel Déon écrit dans *Minute* : « La perte de l'Algérie demeure un des épisodes les plus douloureux de l'histoire de notre pays. Ce ne fut pas – et loin de là – une défaite sur le territoire, mais une défaite en métropole et dans les esprits fourvoyés par un formidable lavage de cerveau, autant que par une totale ignorance. La France ne s'est pas encore guérie du déni de ses traditions, de son rôle et de sa mission dans le pourtour méditerranéen. Edmond Michelet joua un rôle, certes secondaire et fort éloigné du théâtre des opérations, mais ses prises de positions troublèrent des esprits dangereusement friables. La guerre ne fut pas perdue en Algérie, mais en métropole, par une conspiration internationale, blâmant la France et lui imputant tous les péchés de la terre. Des politiciens comme Michelet ont laissé imputer à notre nation tous les péchés des pays autoritaires, alors qu'elle menait une action pacificatrice, avec, en 1958, un éclatant succès : qui n'a pas cru, un instant au moins, à des professions de foi, des mots célèbres : « Je vous ai compris », « De Dunkerque à Tamanrasset... » ? » (« Michel Déon nous parle de la Guerre d'Algérie » [en ligne] <http://www.minute-hebdo.fr/tout-minute/culture/257-michel-deon-nous-parle-de-la-guerre-dalgerie> [dernière consultation le 5 février 2015]).

*Manifeste des intellectuels français pour la résistance à l'abandon*²², en octobre 1960... Au delà d'une « réception » immédiate dont les ressorts et les acteurs (pour ne pas dire, pour certains, les belligérants) ont forcément maille à partir avec l'histoire de l'Algérie française, le texte a évidemment vocation à être publié, diffusé, relayé par de nombreux médias, conservé par la postérité due à une « Immortelle » ! – sur le site de l'Académie française et partout dans le monde –. Or, certains de ces Immortels recevant parmi eux une écrivaine algérienne, semblent, par leur parcours et leurs engagements, donner un corps symbolique à des réactions polémiques effectives au discours de l'écrivaine. Philippe Nouvion, Vice-président du Haut Conseil des Rapatriés et membre actif de R.E.C.O.U.R.S. France (« Rassemblement et Coordination des Rapatriés et Spoliés d'Outre Mer »), se fera le porte-parole d'une violente réaction auprès d'Hélène Carrère d'Encausse, secrétaire perpétuelle de l'Académie française, le 26 juin 2006, relayée par Michel Lagrot dans *L'Algérieniste* de décembre 2006²³.

²² Sur ce point, cf. Jean-François Sirinelli, « Guerre d'Algérie, guerre des pétitions ? », in Collectif, *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, sous la direction de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, Éditions Complexe, 1999, p. 265 et ss.

²³ Pour les commentaires polémiques du Discours et de la Réception d'Assia Djébar, cf. le communiqué de R.E.C.O.U.R.S. France, la lettre à Hélène Carrère d'Encausse, l'article de *L'Algérieniste* en décembre 2006 et d'autres réactions algérienistes : « Le discours scandaleux de réception à l'Académie Française de M^{me} Assia Djébar » [en ligne] : <http://www.oran-memoire.fr/Monsite/djebbar.html> [dernière consultation le 5 février 2016].

Cf. Amel Chaouati, « Assia Djébar à l'Académie française : comment-taire », Osny, 25 juin 2006, in *Africultures* [en ligne] : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4531> [dernière consultation le 5 février 2016].

« Dans une interview parue dans un grand quotidien national, Assia Djébar avouait avoir longtemps hésité avant d'accepter l'offre de Pierre Nora de parer son entrée à l'Académie : “En France, je suis considérée comme trop nationaliste et je ne possède pas de partisans dans le milieu littéraire français. En Algérie, je craignais de paraître non pas comme écrivaine francophone mais plutôt comme écrivaine française.” » (Ahmed Bedjaoui, « Quand le verbe devient action. Assia Djébar, l'écriture, le cinéma... », 10 février 2015 [en ligne], page facebook d'Ahmed Bedjaoui [dernière consultation le 5 février 2016].

À la suite de Pierre Bourdieu, Ruth Amossy rappelle qu'un pouvoir extérieur est conféré (ou non) au verbe du locuteur, ancré dans les cadres et les rituels sociaux. L'autorité du discours ne dépend pas de l'image de soi, mais de ses « possibilités d'accès à la parole officielle, orthodoxe, légitime »²⁴ : l'énonciation doit être un « porte-parole autorisé », et sa parole doit concentrer « le capital symbolique accumulé par le groupe qui l'a mandaté et dont il est le *fondé de pouvoir* »²⁵, ce qui place tout discours dans une perspective à la fois interactionnelle (comme échange) et institutionnelle²⁶.

De ce point de vue, Assia Djebar, si elle reconnue comme référence majeure, voire porte-parole, de groupes sociaux – comme en témoignent ses échanges nourris avec Gayatri Spivak sur le concept de *Subaltern*²⁷ –, si elle joue un rôle majeur au sein des *Cultural- et Postcolonial- Studies*, néanmoins, et pour ces raisons mêmes, elle porte à l'Académie française une parole à la fois allo-gène et contestataire, ce que l'on pourrait nommer un « *Pattern of Resistance* ».

Son discours doit donc anticiper des réactions, certes non unanimes, mais sourdement, ou violemment antagonistes, et opérer une nécessaire « adaptation de l'orateur à son auditoire »²⁸. Chaïm Perelman le souligne, « toute argumentation se développe en fonction de l'auditoire à laquelle elle s'adresse et auquel l'orateur est obligé de s'adapter »²⁹. Plus encore, l'orateur « ne peut développer son argumentation qu'en l'accrochant à des thèses

²⁴ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 107.

²⁵ *Ibid.*, p. 109.

²⁶ Cf. Ruth Amossy, « Au carrefour des disciplines », in *Images de soi dans le discours*, cit., p. 128-130.

²⁷ Cf. Gayatri Spivak, « Assia Djebar Patterns of Resistance », Columbia University, 16 octobre 2015, in Collectif, *Assia Djebar: Patterns of Resistance*, sous la direction de Madeleine Dobie, « Romanic Review », New York, (à paraître). [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=aNGfXl4WoCI> [dernière consultation le 5 février 2016].

²⁸ Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, [1958], 1970, p. 31 et ss.

²⁹ Chaïm Perelman, *Rhétoriques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989, p. 360.

admisses par ses auditeurs », à défaut de quoi elle risque de « commettre une pétition de principe » :

Il en résulte que toute argumentation dépend, pour ses prémisses comme d'ailleurs pour tout son déroulement, de ce qui est accepté, de ce qui est reconnu comme vrai, comme normal et vraisemblable, comme valable ; par là elle s'ancre dans le social, dont la caractérisation dépendra de la nature de l'auditoire³⁰.

Or, un an seulement après la virulente controverse sur le « rôle positif de la colonisation » envisagé en France dans le projet de loi du 23 février 2005 « portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés »³¹, Assia Djebar prend radicalement position au cœur même de son discours de réception à l'Académie française, passage qui provoque l'ire des cercles précédemment évoqués :

La France, sur plus d'un demi-siècle, a affronté le mouvement irréversible et mondial de décolonisation des peuples. Il fut vécu, sur ma terre natale, en lourd passif de vies humaines écrasées, de sacrifices privés et publics innombrables, et douloureux, cela, sur les deux versants de ce déchirement.

Il s'agissait, aussi d'une confrontation plus large de l'Europe avec tout le Tiers Monde. Aux philosophes de l'Histoire de mesurer pourquoi les deux dernières guerres mondiales ont pris racine sans doute dans le fait que l'Allemagne, puissance réuni-

³⁰ *Ibid.*, p. 362.

³¹ La « loi française n° 2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés » a été présentée et défendue au parlement par Hamlaoui Mekachera, ministre délégué aux Anciens combattants durant le quinquennat de Jacques Chirac. Parmi les articles controversés figuraient les articles 1 et 4 : « La Nation exprime sa reconnaissance aux femmes et aux hommes qui ont participé à l'œuvre accomplie par la France dans les anciens départements français d'Algérie, au Maroc, en Tunisie et en Indochine ainsi que dans les territoires placés antérieurement sous la souveraineté française. » (article 1).

« Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit » (article 4, alinéa 2).

fiée en 1870, fut écartée du dépeçage colonial de l'Afrique, au XIX^e siècle.

L'Afrique du Nord, du temps de l'Empire français, – comme le reste de l'Afrique de la part de ses coloniaux anglais, portugais ou belges – a subi, un siècle et demi durant, dépossession de ses richesses naturelles, déstructuration de ses assises sociales, et, pour l'Algérie, exclusion dans l'enseignement de ses deux langues identitaires, le berbère séculaire, et la langue arabe dont la qualité poétique ne pouvait alors, pour moi, être perçue que dans les versets coraniques qui me restent chers. – Mesdames et Messieurs, le colonialisme vécu au jour le jour par nos ancêtres, sur quatre générations au moins, a été une immense plaie ! Une plaie dont certains ont rouvert récemment la mémoire, trop légèrement et par dérisoire calcul électoraliste. En 1950 déjà, dans son *Discours sur le Colonialisme* le grand poète Aimé Césaire avait montré, avec le souffle puissant de sa parole, comment les guerres coloniales en Afrique et en Asie ont, en fait, « décivilisé » et « ensauvagé », dit-il, l'Europe³².

La péroration met en lumière l'ensauvagement d'une Europe « décivilisée » qui précède d'un siècle la « brutalisation » des sociétés européennes identifiée à la suite de la Première Guerre mondiale³³. Se réappropriant en historienne le concept de George L. Mosse, Assia Djebar l'applique au colonialisme et mentionne dans le même temps Aimé Césaire et *Le Discours sur le Colonialisme*. L'ensauvagement est primitivement celle de la colonisation, raconté en particulier dans *L'Amour, la fantasia* sous quelques formes historiques : prise d'Alger, en 1830, enfumades des grottes du Dahra en 1845, et bien d'autres scènes vues ou entendues jusqu'à la fin de l'Algérie française³⁴.

³² « Discours de réception à l'Académie française », cit.

³³ George L. Mosse, *La Brutalisation des sociétés européennes. De la Grande Guerre au totalitarisme*, Paris, Hachette littérature, 2000.

³⁴ Cf. Catherine Milkovitch-Rioux, « Archéologie du conflit », in *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, cit.

Scénographie : « Au dehors et au dedans »

L'analyse historique que porte le discours d'Assia Djébar est donc claire, mais revenons sur quelques éléments de scénographie que déroule l'énonciatrice pour l'imposer, en s'ouvrant sous d'autres auspices.

Le premier dispositif correspond à la loi du genre : Assia Djébar prononce en exorde de son discours un panégyrique en hommage à son prédécesseur au même fauteuil, Georges Vedel – et met en place une scénographie épидictique : celle de l'oraison funèbre, dont elle est coutumière dans son œuvre, par exemple dans *Le Blanc de l'Algérie*, ou même, dans le genre romanesque, *La Femme sans sépulture*³⁵. Malgré l'effacement de l'*ethos* que suppose le genre épидictique, qui correspond à cette forme d'humilité singulière d'Assia Djébar, l'exergue révèle non seulement le ton djébarien, mais encore la mise en place des grands thèmes du discours.

Selon une tradition littéraire également propre au genre épидictique, et particulièrement affectée par Assia Djébar dans toute son œuvre, l'oratrice invite sous la Coupole toute une parentèle d'écrivains, et de témoins. Jean Cocteau ouvre le cortège des Illustres pour inviter, en exergue, à la spontanéité du style – conçu comme l'instrument de la sincérité – :

Je voudrais citer d'abord le poète Jean Cocteau, reçu ici en octobre 1955, à cette même date où j'entrais à l'École normale supérieure à Paris, ce dont se souviennent deux ou trois de mes condisciples et amies, présentes aujourd'hui parmi nous. Jean Cocteau donc, avec la grâce et le charme désinvolte que conservent ses écrits et ses images, disait, dans l'introduction de son discours : « Il faudra que j'évite de m'endimancher en paroles, ce vers quoi nous pousse inconsciemment un lieu historique »³⁶.

³⁵ Sur les scénographies du deuil, cf. Catherine Milkovitch-Rioux, « Les fables du deuil dans l'œuvre d'Assia Djébar », in Collectif, *Écrire le deuil dans la littérature des XX^e-XXI^e siècles*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2014, p. 557-573 et « Assia Djébar's Mourners », Columbia University, 16 octobre 2015, in Collectif, *Assia Djébar: Patterns of Resistance*, cit.

³⁶ « Discours de réception à l'Académie française », cit.

Invoqué pour sa grâce, le charme et la désinvolture de son discours de réception, Jean Cocteau, l'ange-gardien, ancre l'exergue de Djébar « au dedans » de l'Académie. Citant plus loin *Plain-Chant*, l'ample poème au rythme diversifié qui exprime la passion du poète, l'oratrice donne le ton, dessine un *ethos* poétique alerte qui parcourt l'ensemble du discours. Elle entre dans l'univers des valeurs partagées, la *doxa* que constituent, en un tel lieu, la littérature, le patrimoine littéraire français. Ce faisant, elle procède indirectement à l'éloge des témoins (*comprobatio*) en même temps qu'à la déclaration de bonnes intentions (*eucharistie*), si l'on reprend la terminologie des exégètes d'Aristote³⁷.

À cette référence académique – mais déjà fantaisiste, pour ne pas dire transgressive – à Cocteau, l'écrivaine ajoute celle de la *Lettre sur les sourds et muets* de Diderot, véritable boîte de Pandore dont l'analyse est plus révélatrice encore :

Dans ce peuple de présents/absents, qu'on appelle donc « immortels », je choisis, en second ange gardien, Denis Diderot, qui ne fut pas, comme Voltaire, académicien, mais dont le fantôme me sera, je le sens, ombre gardienne. « Il m'a semblé », écrit le philosophe en 1751, « qu'il fallait être à la fois au-dehors et au-dedans ». Diderot définit ainsi sa démarche, tandis qu'il termine sa *Lettre sur les sourds et muets*. Je lui emprunte cette perspective d'approche, me plaçant donc « à la fois au-dehors et au-dedans » pour faire l'éloge, selon l'usage, de mon prédécesseur au fauteuil numéro 5, le doyen Georges Vedel³⁸.

Dans sa préface, Diderot explique et justifie l'étrange titre de la *Lettre sur les sourds et muets*, qui ne constitue pas simplement un clin d'œil à la *Lettre sur les aveugles*, par laquelle il avait été précipité en prison, mais traduit surtout une situation d'énonciation désespérée : réduit au mutisme face à des sourds, emprisonné dans l'indifférence de son père, Diderot n'évoque par à proprement parler le sens de l'ouïe, mais l'intelligence des textes : con-

³⁷ Cf. à propos d'Aristote et Albert W. Halsall (1988, 1995) sur le « récit pragmatique », la mise au point de Ruth Amossy, « La notion d'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », cit., p. 23-25.

³⁸ « Discours de réception à l'Académie française », cit.

trairement à la *Lettre sur les aveugles*, le problème posé ne sera ni médical, ni physiologique, ni même métaphysique ; le titre de la lettre n'indique pas son contenu mais précisément la blessure, l'atteinte à laquelle elle répond, désigne le mur auquel la pensée de Diderot s'est heurtée. La sphère du langage, l'ordre de la parole, le discours en un mot est occupé par « ceux qui parlent sans entendre », face auxquels ceux qui sont accessibles à la pensée ne forment qu'un « petit nombre » qui n'a pas le droit à la parole ; il conviendra donc, et c'est l'enjeu de la *Lettre*, d'élaborer une stratégie d'expression substituant à la pratique de la parole vaine un savoir de la parole détournée, réservé « au très petit nombre de ceux qui savent parler et entendre ». On remarquera comment Diderot procède par glissements de sens : de la signification intellectuelle d'entendre ; de la signification rhétorique de parler, qui déqualifie l'ordre du discours institué, à un « savoir parler » qui suppose d'avoir accès à un envers, un en deçà de la langue que la *Lettre sur les sourds* se propose d'explorer³⁹.

On comprend, sans plus de commentaire, quel *ethos* discursif⁴⁰ est ainsi construit par Djébar dans le filigrane de la *Lettre de Diderot*, en lien fort avec les dominé-e-s, dont les silhouettes, les voix et les figures s'aperçoivent, ou se perçoivent, aux oreilles du petit nombre des initiés, tout au long des pages qui suivent ; *ethos* qui est en soi un véritable positionnement idéologique et politique : comme femme, subalterne, algérienne.

Mais dans l'éloge de Georges Vedel, il s'agit de faire revenir un disparu. Pour ce faire, fidèle à la pratique romanesque de *La Femme sans sépulture*, de *L'Amour, la fantasia*, du *Blanc de l'Algérie*, Assia Djébar convoque les témoins, les proches, les maîtres, les disciples, les textes, les archives, mène l'enquête et rassemble les sources dont elle fait matière du texte pour dessiner, dans la tradition des *Vies* antiques, une histoire personnelle. Comme Chérifa,

³⁹ L'ensemble de cette analyse est empruntée à Stéphane Lojkine, « Aux origines de la pensée : le silence, le cri, l'image » (la *Lettre sur les sourds*), in « Diderot, une pensée par l'image ». Cours donné à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 2006-2007. [en ligne] http://utpictura18.univ-montp3.fr/Diderot/DiderotLettreSourds.php#sd_footnote5sym [dernière consultation le 5 février 2016].

⁴⁰ Cf. Ruth Amossy, « La notion d'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », cit., p. 25-26.

la bergère de treize ans, dans la « Clameur » de *L'Amour, la fantasia*, elle joue le rôle de passeuse, rend les rites funéraires, et convoque la figure et la voix universelle de Dante – *Ficca di retro a li occhi tuoi la mente* – qui suggère, par la « septième splendeur », la magie de l'émotion communicative :

Car il s'agit ici, sinon de rendre présent un être cher à ses proches, à ses disciples, du moins de m'approcher au plus près de l'absent, faire affleurer son image qui pourrait, par éclairs furtifs, nous émouvoir, me sont revenus quelques mots un seul vers du poème sans nul doute le plus grand du Moyen Âge européen, je veux dire, *La Divine Comédie*, et ces mots tirés du chant 21 du « Paradis », nous conseillent comment nous aider à créer, même pour une seconde, l'illusion de la présence aimée, oui, quelques mots de Dante : *Mets ton esprit là où sont tes yeux ! Ficca di retro a li occhi tuoi la mente.*

Suspendons notre souffle : c'est la voix même de Béatrice, dont n'a jamais pu se consoler le poète exilé de Florence, Béatrice donc qui lui parle, à chaque étape du voyage astral de ce vaisseau imaginaire, puisque nous sommes au Paradis. Rappelons-nous l'élan poétique de cet extraordinaire aventure : Dante, tel un astronaute de notre temps, par trois fois, aborde un ciel de lune, puis successivement dix-sept cieux d'astres différents, ainsi jusqu'à ce chant XXI, où il bénéficie de l'ultime apparition de Béatrice.

Je répète le vers, prononcé par elle, l'aimée qui va disparaître à jamais, juste après avoir annoncé : *Nous sommes arrivés à la septième splendeur.*

D'où ce conseil adressé au poète. Ces mots, entre splendeur et absence sereine, elle les murmure en image d'intercession bienfaisante et de tendresse : « Mets ton esprit là où sont tes yeux ».

Dans la vision de Dante, le miracle de pouvoir rendre présent, dans un éclair d'une seconde, tout disparu survient lorsque ce dernier – et revenons, malgré ce détour, à mon regretté prédécesseur – paraît plus précieux aux siens que le soleil lui-même. Dans cette irréversibilité de la perte, c'est le seul pouvoir de poésie, sa magie de l'émotion communicative: *Ficca di retro a li occhi tuoi la mente* (vers 16 – chant XXI)⁴¹.

⁴¹ « Discours de réception à l'Académie française », cit.

Par la magie de Dante, Assia Djebar s'appuie sur les *topoi* ou lieux communs qui sont l'apanage de tous les présents ⁴², et le cortège s'enrichit de multiples silhouettes d'autorité, Montesquieu (*L'Esprit des lois*) ou Rousseau (*Le Contrat social*) pour exprimer une relation littéraire au savoir juridique qu'incarnait Georges Vedel, Rabelais, comme figure de l'humanisme avide de langues et de cultures :

Dans sa lettre de Gargantua à Pantagruel, en 1532, c'est-à-dire un siècle avant la création de l'Académie par le cardinal de Richelieu, était déjà donné le conseil d'apprendre « *premièrement le grec, deuxièmement le latin, puis l'hébreu pour les lettres saintes, et l'arabe pareillement* ». Gargantua ajoutait aussitôt au programme : « *du droit civil, je veux que tu saches par cœur tous les beaux textes* » ⁴³.

Enfin, parcourant, et nourrissant l'ensemble du discours, apparaissent les grandes figures du savoir du monde arabe et de l'Afrique du Nord, de langue latine : Apulée, né à Madaure, dans l'est algérien, étudiant à Carthage puis à Athènes, écrivant en latin, conférencier brillant en grec, auteur d'une œuvre littéraire abondante, dont Assia Djebar retient le chef d'œuvre *L'Âne d'or ou les Métamorphoses* ⁴⁴, Tertullien, né à Carthage en 155, et converti au christianisme, Augustin, père de l'Église, né dans l'est algérien de parents berbères latinisés... et de langue arabe : Ibn Battouta le voyageur, né à Tanger ; Ibn Rochd (Averroès) le philosophe commentant Aristote pour réfuter El Ghazzali, le grand mystique de l'occident musulman, Ibn Arabi, voyageant de Bougie à Tunis et de là, retournant à Cordoue puis à Fez, Ibn Khaldoun, né à Tunis, qui écrit son *Histoire des Berbères* en Algérie au milieu du XIV^e siècle.

⁴² Cf. Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique*, cit.

⁴³ « Discours de réception à l'Académie française », cit.

⁴⁴ Cf. Assia Djebar, « Le triangle linguistique » (Alger-Paris, mai 1988), in « Francophonie ? », *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, cit., p. 54 et ss.

On pourrait compléter cette longue recension des illustres et des maîtres, figures d'autorité et de savoir, garantes et tutélaires, qui établissent un pont du savoir et de la pensée de l'humanité. Chacune d'entre elles, soigneusement choisie, porte une charge symbolique qui est lecture d'histoire, de pensée, de langue, de littérature. Toutes dessinent les lettres d'une poétique de l'histoire.

Mais dans la flamboyante péroration du discours, ce sont les femmes du mont Chenoua, anonymes et secrètes, leurs sourires emportés comme images de « shefa' », c'est-à-dire de guérison, qui offrent leur savoir de bienveillance et tendent en quelque sorte à l'Occident le livre du médecin Avicenne :

Mesdames et Messieurs, c'est mon vœu final de « shefa' » pour nous tous, ouvrons grand ce « Kitab el Shefa' » ou Livre de la guérison (de l'âme) d'Avicenne/Ibn Sina, ce musulman d'Is-pahan dont la précocité et la variété prodigieuse du savoir, quatre siècles avant Pic de la Mirandole, étonna lettrés et savants qui suivirent...⁴⁵

L'image de paix – c'est le mot qu'Assia Djébar fit graver sur son épée, en latin, *pax*, entre ses initiales en arabe –, après l'évocation des plaies, est porté par le pardon, la bienveillance de ces femmes : il s'agit de recoudre symboliquement le corps social, d'accorder le pardon, d'en finir avec le *dissensus* : la guérison est exprimée en arabe, « *sherfa* ».

Constitué au sein, plus qu'aux marges de l'écriture de création, le discours entretient des liens étroits avec l'identité littéraire/politique d'Assia Djébar, son *ethos*. Il relève de ce que Mireille Calle-Gruber nomme un « être-en-situation-critique » de la littérature, au « double sens de retrait analytique et de précarité transitoire »⁴⁶. Sa pratique confirme une porosité singulière des genres et des champs d'expression intellectuelle et artistique : non seulement entre autobiographie, fiction, témoignage, essai, mais encore entre des champs disciplinaires *a priori* disjoints : littérature, his-

⁴⁵ « Discours de réception à l'Académie française », cit.

⁴⁶ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001, p. 248.

toire, sociologie, droit, philosophie, et rejoint en cela l'analyse théorique de Chaïm Perelman montrant la centralité de la rhétorique dans diverses disciplines⁴⁷. En définitive, l'art du discours constitue même l'un des éléments majeurs de la « poétique transfrontalière » souvent étudiée⁴⁸.

⁴⁷ Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique*, Paris, Vrin, [1977], 1988 ; *Rhétoriques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989.

⁴⁸ Cf. Collectif, *Assia Djébar. Nomade entre les murs*, cit.

TABLE DES MATIÈRES

Beïda CHIKHI <i>Préface</i>	000
Giovanni DOTOLI, Claudia CANU-FAUTRÉ et Mario SELVAGGIO <i>Introduction</i>	000
Beïda CHIKHI <i>Vivre le roman de la source à la jouissance</i>	000
Giovanni DOTOLI « <i>Écrire est une route à ouvrir</i> ». <i>La voix de la francophonie d'après Assia Djébar</i>	000
Bernard URBANI <i>Jeux doubles et jeux du double dans Ombre sultane d'Assia Djébar</i>	000
Catherine MILKOVITCH-RIOUX <i>De la fiction au discours : écritures agoniques de l'histoire algérienne</i>	
Anne SCHNEIDER <i>De l'anamnèse à l'hypermnésie chez Assia Djébar : Nulle part dans la maison de mon père, traces d'enfance, mémoire d'un peuple</i>	000
Giovanna CALTAGIRONE <i>Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement. Quando la critica d'arte diventa lotta politica</i>	000
Francesco ASOLE <i>Il cinema di Assia Djébar</i>	
Encarnación MEDINA ARJONA <i>Chants nuptiaux sur les lieux du renoncement : « au cœur du combat » des femmes</i>	000

- Mauro PALA
Another language, another world :
Assia Djébar e la critica postcoloniale anglofona 000
- Mario SELVAGGIO - Susanna SEONI
Per non dimenticare l'orrore : memoria e identità
in Poèmes pour l'Algérie heureuse di Assia Djébar 000
- Marie-France BOROT
Les Blancs d'Assia Djébar 000
- Claudia CANU-FAUTRÉ
« Déchirer l'invisible » ou le mystérieux sens
de la transcription de la parole 000
- Ángels Santa BAÑERES
Les traductions catalanes d'Assia Djébar :
Femmes d'Alger dans leur appartement,
Ombre sultane et Les Nuits de Strasbourg.
L'Art, la Ville 000
- Michèle SELLES-LEFRANC
La tentation autobiographique d'Assia Djébar :
une anthropologie de soi différée ? 000
- Fettouma QUINTIN
L'Algérie : l'éternelle déchirure,
l'obsession d'une plume ! 000
- Wessal MALVAL
Engagement et identité féminine
dans Ombre sultane d'Assia Djébar 000
- Mohamed-Racim BOUGHRARA
Mémoire et vérité
dans La Disparition de langue française
d'Assia Djébar 000
- Hélène BARTHELMEBS-RAGUIN
Assia Djébar : « diseuse », « conteuse », parleuse ».
Pour une scénographie de l'auteure 000

Khedidja BENAMMAR <i>Quand le témoignage exhume les voies ensevelies</i>	000
Salah Ait CHALLAL <i>Tabous et Totem</i> <i>ou comment se (dé)construit la loi du Père</i> <i>dans Nulle part dans la maison de mon père</i> <i>d'Assia Djébar</i>	000
Giuliva MILÒ <i>Les langues d'une Algérie plurielle :</i> <i>entre espoir et désillusion</i>	000
Mahaut RABATÉ <i>Assia Djébar : de l'écriture comme voix</i>	000
Stefania CUBEDDU PROUX <i>Orientalisme entre peinture et écriture :</i> <i>relecture d'Assia Djébar</i>	000
Tania MANCA <i>Dévoiler l'Histoire, révéler les images.</i> <i>Le regard intime d'Assia Djébar</i>	000
<i>Dialogue avec Assia Djébar</i> de Giovanni DOTOLI Compte rendu par Michel BÉNARD	000
Assia DJEBAR <i>Poèmes pour l'Algérie heureuse (extraits)</i> « Poesie per l'Algeria felice » (estratti) Traduction en italien par Mario SELVAGGIO, Claudia CANU-FAUTRÉ et Susanna SEONI	
« Longue la nuit »	000
« Lunga la notte »	000
« Départ »	000
« Partenza »	000

« L'homme qui marche »	000
« L'uomo che marcia »	000
« Un pays sans mémoire »	000
« Un paese senza memoria »	000
« Sept ans »	000
« Sette anni »	000
« Je rêve »	000
« Sogno »	000
« J'ai traversé la tempête »	000
« Ho attraversato la tempesta »	000
« Viol »	000
« Stupro »	000

Photos

par Jacky FAUTRÉ et Susanna SEONI

VOIX DE LA MÉDITERRANÉE - VOCI DAL MEDITERRANEO

Collana fondata e diretta da

Giovanni DOTOLI e Mario SELVAGGIO

1. AA.VV., *La Force du mythe entre fiction et réalité. Écrivains des deux rives de la Méditerranée / La forza del mito tra finzione e realtà. Scrittori delle due rive del Mediterraneo*, Table ronde avec / Tavola rotonda con Giulio ANGIONI, Nourredine SAÂDI, Giorgio TODDE, Actes du Colloque international de Cagliari 1^{er} - 2 octobre 2010 / Atti del Convegno internazionale di Cagliari 1 - 2 ottobre 2010, sous la direction de / a cura di Giovanna CALTAGIRONE Claudia CANU-FAUTRÉ, 2015, 308 p.
2. AA.VV., *L'Algérie sous la plume d'Assia Djebar. Histoire d'une écrivaine, histoire d'un peuple*, Actes du Colloque international, Facoltà di Studi Umanistici, Université de Cagliari (Cagliari 5 - 6 février 2016), sous la direction de Giovanni DOTOLI, Claudia CANU-FAUTRE et Mario SELVAGGIO, 2016, 000 p.