

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmousset, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université Montpellier 3*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

www.univ-oran.dz – rubrique « revues »

sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



Le texte algérien

Permanences et mutations d'une écriture

L'introduction dans le champ littéraire maghrébin d'expression française d'un grand nombre d'écrivains algériens, d'Algérie bien sûr mais aussi d'ailleurs, à partir de leurs lieux d'exil ou d'émigration, et la diversité de la thématique de leurs œuvres nous poussent à nous interroger sur les permanences et les mutations de cette littérature. S'il était de coutume de confiner l'écriture algérienne dans sa « maghrébinité » quelque peu exiguë, l'ouverture qu'offrent ces écrivains du début du XXI^e siècle suggère une remise en question des modes de lecture, car leur écriture semble afficher une certaine volonté d'élargir ses horizons sans se démarquer totalement de son lieu d'énonciation traditionnelle.

Il est souvent question d'aborder un texte littéraire, surtout si ce dernier est maghrébin, par la définition et l'analyse de l'espace dans lequel se situe son action et évoluent les personnages. Réel ou imaginaire, physique ou psychologique, cet espace détermine le sens du texte et oriente sa lecture. De la sorte, il permet au lecteur de se repérer, de suivre la pensée de l'écrivain et, par conséquent, de s'introduire dans l'imaginaire qui sert de substrat à ce texte. La situation géographique, historique et culturelle du Maghreb fait que la littérature qui y est produite entretient un rapport très étroit avec l'espace, qui par ailleurs la détermine. En effet, comme activité humaine fortement influencée par le contexte historique, le texte algérien donne l'impression de se débattre continuellement dans l'exiguïté de son lieu d'énonciation, marqué par le rapport conflictuel de deux manières d'être au monde diamétralement opposées l'une à l'autre. Cette situation d'écriture très spécifique fait que la représentation des espaces s'effectue de manière dyadique et manichéenne.

Cette division remonte à l'époque des premières productions romanesques algériennes. L'ambiguïté de l'énonciation de cette première littérature, imposée certes par la difficulté du contexte colonial, lui avait valu la qualification d'« écriture du mimétisme ou de l'assimilation ». Cette situation faisait que la technique de narration des œuvres de l'époque se fondait, de manière stéréotypée, sur la division de l'espace en dyades. D'un côté, l'on décrit l'espace dominant de manière très appréciative, avec des qualificatifs qui renvoient au beau, à l'agréable, à l'utile, au fort... en un mot, à tout ce qui permet à l'être de s'épanouir ; de l'autre côté, l'espace du dominé est chargé péjorativement, avec des qualificatifs qui mettent en évidence une difficulté contextuelle fortement handicapante pour les personnages qui se réclament de la culture algérienne orientale. Contraints d'adopter ce genre de discours, les écrivains plongent dans une espèce de contradiction tenant à ce que plus on renie l'espace d'origine, plus les repères se brouillent ; à telle enseigne qu'au lieu de progresser vers la complétude désirée, on régresse vers la déchéance et l'anéantissement.

Dès lors, écrire dans une telle situation s'apparente désormais à un acte de lutte contre la force des dyades en présence, qui ne permettent pas une grande liberté de manœuvre. L'espace devient exigu et ne semble permettre qu'une brèche vers ce qui paraît être l'assimilationnisme.

En effet, dans un contexte colonial où deux sociétés occupent le même lieu dans un rapport occidental-dominant/oriental-dominé, l'on affirme souvent que le plus faible cherche à intégrer l'espace du plus fort, avec tout le tragique que cette entreprise suppose. Une analyse structurale des romans produits à cette époque semble confirmer cette idée. Les récits qu'ils proposent font suivre apparemment le même itinéraire à leurs personnages. Ces derniers quittent leur espace d'origine, celui de leur identité orientale, qualifié comme étant celui de la régression, pour tenter d'intégrer l'espace d'en face (ou d'en haut, serions-nous tenté de dire pour certains cas). Cette écriture, qui fait en surface l'éloge du modèle imposé, perturbe le lecteur qui ne comprend pas comment l'on peut verser aussi aisément dans la névrose du «bâtard œdipien», en reniant toutes les valeurs de l'espace des ancêtres, même si ce dernier traverse une période historique difficile.

Mais cette technique de narration traduit-elle vraiment une volonté assimilationniste des écrivains algériens du début du siècle, ou n'est-elle qu'un subterfuge d'écriture de leur part pour exprimer une autre vision de la réalité?

Après toutes les études qui ont analysé l'aspect assimilationniste de cette littérature, nous savons maintenant que les intentions des écrivains de cette époque se situaient bien au-delà du simple désir de rejeter un modèle pour manifester la volonté d'en intégrer un autre. La présentation qu'ils font souvent dans leurs romans de l'espace dominant – celui de la supposée assimilation que la critique voulut (et veut encore) leur prêter – est celle d'un univers clos, hermétique, contre les barrières duquel se brisent toutes les tentatives d'assimilation; même celles d'un simple dialogue qui viserait à atténuer la crise provoquée par la situation conflictuelle de deux visions du monde.

L'ère coloniale étant révolue, nous pouvons penser que cette écriture fait partie désormais du passé. Or, un premier constat de lecture de quelques romans beurs semble montrer que ce même rapport ambigu à l'espace caractérise, dans sa quête d'un lieu d'énonciation, l'écriture des enfants de l'émigration algérienne, en France ou ailleurs.

Pouvons-nous pour autant affirmer qu'il existe une certaine permanence dans le texte algérien dans sa dimension maghrébine, ou ces remarques de lecture ne sont-elles valables que pour la technique narrative, sans rapport avec les intentions des uns et des autres, puisque les préoccupations ne sont pas les mêmes?

Pour nous en faire une idée, nous avons procédé à l'analyse comparative de deux romans écrits à un siècle d'intervalle l'un de l'autre¹. Le premier, qui fait partie de ce que l'on peut qualifier de littérature des pionniers, vit le jour dans un contexte de colonisation; le deuxième dans celui de l'émigration. Ils ont en

1. Il s'agit de *Myriem dans les Palmes*, écrit par Mohammed Ould Cheikh en 1936, et réédité par la SNED (Alger), dans les années 1980 (la date de l'édition ne figure pas sur l'exemplaire que nous possédons), et de *Little Big Bounoule* de Nor Eddine Boudjedja, paru en 2005 aux éditions Anne Carrière.

commun d'exprimer la maghrébinité dans sa difficulté de proposer, dans un environnement de conflits culturels, sinon existentiels, des repères sûrs à des narrateurs en quête de leur plénitude.

Les points de ressemblance entre eux sont multiples, surtout au niveau de la spatialisation. D'abord par l'itinéraire qu'ils font suivre à leurs héros respectifs, puisque, aussi bien dans *Myriem dans les Palmes* que dans *Little Big Bounoule*, les personnages partent du Nord pour aller vers le Sud : d'Oran, symbolisant la puissance et la culture occidentale au moment de l'apogée de la colonisation, vers le Tafilalet dans le sud algérien, pour le premier ; de Paris, ville où le héros a reçu sa culture occidentale, vers la région de Ghardaïa dans le même sud algérien, pour le second. Y succède chaque fois – et c'est là pour nous le fait le plus notable dans la rencontre de ces deux romans – l'espace de l'aéroport, lieu de toutes les ouvertures et par conséquent, lieu où toutes les dyades se neutralisent et s'effacent pour céder la place à tous les possibles d'existence, et d'écriture.

Avant d'analyser ces points de rencontre des deux romans, et de vérifier ainsi les hypothèses que nous émettons sur les permanences et les mutations du texte algérien, présentons en quelques mots les lectures que nous en faisons.

L'héroïne éponyme de *Myriem dans les Palmes*, riche héritière d'un père français, pratique l'aviation – ce qui lui permet d'entreprendre une excursion aérienne, dans son avion privé, de la ville d'Oran vers le Sud de l'Algérie. Ce voyage prend le sens d'un retour initiatique à ses origines maternelles (qui sont aussi celles de l'écrivain Mohammed Ould Cheikh, issu de la même région). Le fait que Myriem, après le crash de son avion, tombe entre les mains d'un chef de tribu « arabe », bandit sanguinaire, et que son frère, accompagné d'autres personnages, essaie de la délivrer, devient prétexte au narrateur pour revisiter cet espace des origines, immaculé certes, mais où la vie semble se dérouler comme dans les âges reculés de la civilisation orientale.

Ce retour dans le Sud prend, de fait, valeur de plongée dans le ventre incubateur de la civilisation et de la culture des ancêtres. L'auteur donne l'impression de vouloir confirmer à cette occasion les images que promeut le discours dominant sur cet espace : qualifié de figé, il ne permet pas à ceux qui s'en réclament ni de faire face à l'agression de la culture étrangère, ni d'échapper à son étouffement. Dans l'analyse de la société « originelle » ainsi observée, le narrateur découvre que les stéréotypes produits sur cette société sont peut-être exagérés, mais ne sont pas totalement sans fondement. Dès lors, le discours de l'œuvre devient violent à l'endroit de cet espace, et verse franchement dans le procès ethnographique.

Il faut évidemment expliquer et nuancer le recours à ce concept. Pour bien des écrivains coloniaux, le recours à l'ethnographie laisse en effet transparaître le désir de reconsidérer les repères d'un Moi occidental expatrié, en perte de valeurs humaines, comme le souligne Bernard Mouralis :

« Dès sa naissance, au cours de la deuxième partie du XIX^e siècle, l'ethnographie, en effet, s'inscrit dans la problématique générale de l'évolutionnisme et elle tend ainsi à considérer que les différences observées entre les cultures des différents peuples peuvent être définies en terme d'avance et de retard comme le montre bien l'opposition classique "primitif/civilisé" ».

Cette orientation, qui apparaît aujourd'hui comme une tentative de rationalisation des préjugés de supériorité de l'Occident, a eu en particulier pour conséquence d'établir

une division du travail anthropologique et de faire en sorte que seuls les peuples dits « primitifs » relèvent du domaine de l'ethnographie ou de l'ethnologie. Il y a dans ce traitement différent réservé aux peuples africains un abus de pouvoir manifeste qu'il n'a jamais été vraiment possible de justifier théoriquement. (Mouralis 1978).

Pour Mohammed Ould Cheikh, au contraire, le recours à cette description « ethnographique » d'une grande violence met surtout à jour les tensions qui traversent un espace présenté comme étant en pleine déliquescence culturelle. Son objectif serait donc plutôt, à notre sens, celui d'une catharsis : il s'agit de rejeter tout ce qui obstrue cet espace afin de redéfinir sereinement un lieu de parole maghrébin suffisamment maîtrisé pour permettre une insertion de l'écrivain dans le champ littéraire algérien – insertion à fonction rectificatrice justement du discours ethnographique, tel que défini plus haut.

La fin du roman confirme quelque peu cette hypothèse. Comme s'il rejetait les deux visions du monde en conflit, et comme s'il proposait l'éclatement des espaces, l'auteur ramène ses personnages vers le Nord. Le récit s'achève dans un aéroport, lieu où toutes les dyades se neutralisent pour créer l'ouverture parfaite sur tous les possibles, y compris sur un ailleurs qui fait éclater la clôture de l'exiguïté, détruit l'idée d'un mimétisme d'une écriture, et offre à l'écrivain la possibilité de voler vers sa plénitude.

Étrangement, presque un siècle plus tard, dans un ailleurs où une forme de maghrébinité s'est installée, c'est-à-dire dans l'espace de l'émigration, le conflit de cultures qui provoquait l'étouffement de l'algérien reste bien présent. Ce conflit intervenant dans la quête de soi des enfants de l'émigration constitue le thème central du deuxième roman de notre corpus. Notre choix aurait pu se porter sur n'importe quel autre roman de ces Algériens de l'ailleurs : d'Azouz Begag à Nacer Kettane, de Mehdi Charef à Leïla Sebbar, de Farida Belghoul aux Beurs les plus récemment arrivés à la littérature, tous retrouvent la veine de leurs aînés du début du XX^e siècle et de ceux qui leur ont succédé avant ou après l'indépendance : proposer un nouveau paradigme du réel, exprimer le même désir de faire advenir un autre monde destiné à se substituer au présent pour atténuer son ambiguïté et dépasser son incohérence :

« Parler de la terre de ses ancêtres, c'est découvrir sa mémoire. Mais beaucoup d'entre nous sont impuissants à tracer leur généalogie. Alors comment envisager l'avenir lorsque son histoire, pire, son état civil, ne semble prendre sa source que sur le débarcadère d'un port ou à la descente d'un train en provenance de la misère ? Sur quel sol puis-je poser mon bagage familial ? Dois-je même le défaire ? Y suis-je invité d'ailleurs ? » (Boudjedia 2005).

Comme si elle faisait suite au roman de Mohammed Ould Cheikh, l'histoire que nous raconte Nordine Boudjedia dans *Little Big Bounoule* débute dans un aéroport : nous sommes à Paris. Mais au lieu de nous inviter à le suivre vers cet ailleurs de tous les possibles, cet enfant de l'émigration nous ramène tout bonnement dans le sud de l'Algérie, lieu où Ould Cheikh avait installé son récit. Boudjedia nous invite de la sorte à essayer de comprendre...

« Comment un fils d'Algériens immigrés en France métropolitaine au moment des premiers évènements, au milieu des années 1950, parfaitement intégré au regard des critères communément admis, Européen de France mais tout aussi citoyen du monde, architecte de son état, se réclamant d'une culture « hors sol », se targuant d'être fils du vent et héritier des Lumières, épuise un jour le schéma qui l'a porté jusque là. Il se trouve confronté à la question de son origine et de son identité, aussi bien pour lui-même que pour toute une génération. Il se lance alors dans une quête par le voyage et

débarque aux portes du désert, dans une improbable cité offerte à la toute-puissance du soleil, pourvoyeuse d'expressions essentielles de scènes, et bientôt de métaphores.»¹

Il s'agit donc d'une traversée du désert planifiée et bien organisée. Plongé dans cette espèce de nulle part, le narrateur, dans un élan dysphorique, soumet à un questionnement l'espace qui est à l'origine de sa brisure identitaire et culturelle. Nor Eddine Boudjedia, algérien d'origine, français de nationalité, anglais de résidence, et narrateur dans le récit, quitte ainsi tous ces espaces physiques pour, le temps de ce questionnement, le temps d'un roman, investir le vaste univers que lui offre la langue et donner libre cours à l'expression de son être, non seulement dans sa dimension maghrébine mais aussi universelle.

Tout comme Ould Cheikh, Boudjedia adopte la démarche de l'ethnographie, même s'il le fait de manière atténuée. Utilisant un registre "comico-satirique", le narrateur s'adonne à des descriptions fortement péjoratives qui laissent transparaître une grande faille d'appartenance et mettent au grand jour l'effritement des repères. Tel un Eugène Fromentin, dans *Un été dans le Sahara*, par exemple, il porte sur les personnes et les lieux un regard d'étranger en manque d'exotisme et en perte de certitudes. «La fourmière des gens» qui s'agite sous ses yeux, les «escadrons de mouches», les «femmes soumises qui planent comme les fantômes d'un château écossais», les enfants qui «déviasent» le narrateur juste parce qu'il a «une gueule blanche et une tenue de citadin»... autant d'indices qui pourraient rappeler l'écriture exotique et ethnographique du XIX^e siècle, mais qui, en fait, entretiennent une grande ambiguïté voulue par cet écrivain : il fait dire à son narrateur, confondu avec ce décor et ces personnages d'un «autre âge», qu'il «ne ressemble qu'à un pas du tout d'ici et qu'à un plus tout à fait d'ailleurs».

Ces descriptions ne vont pas sans heurter le lecteur, qui ne comprend pas les raisons d'une telle dévalorisation de l'espace des origines. Dès le début du roman, Boudjedia nous convie, par exemple, au spectacle des émigrés qui s'appêtent à prendre l'avion pour des vacances au «bled». Ni le temps ni l'espace, ni même le regard de l'autre ne semblent avoir de prise sur ces êtres affublés de comportements ataviques de primitifs, qui n'ont rien à envier à ceux que cultivait le discours colonial sur les Algériens de l'époque :

«Des tapis de prière, des foulards criards, des bijoux dorés, des pères secs et mal rasés, des mères larges et ventruées et des mômes couchés sur le sol, désœuvrés, qui font rouler des boîtes de *ch'mma* (tabac à chiquer) vides. Toujours le même rituel ; les vieux forment une boule de tabac gras dans le creux de leur paume et la glissent entre la gencive et la lèvre supérieure. Après l'avoir longuement laissé distiller jusqu'à s'en déchausser les dents, ils la recrachent par terre, dans un coin de la salle. C'est crade mais pittoresque.» (Boudjedia 2005)

Comme elles n'expriment pas le désir de rejeter ses origines, ces descriptions péjoratives investissent, à notre avis, une autre dimension. Elles confèrent au récit un caractère palimpseste, permettant au narrateur de déceler ce qui s'est introduit «viralement» dans cet espace et qui l'empêche de constituer un substrat solide pour les «expatriés» qui s'en réclament. De ce fait, sur un plan sémiotique, la dérision s'offre comme un procédé pour se faufiler entre les dyades des deux mondes, alors que l'on pourrait aisément,

1. C'est ce que le lecteur peut lire en quatrième de couverture du roman de Nor Eddine Boudjedia, *Little Big Bognoule*.

dans une première lecture, penser à l'écriture ethnographique, comme l'avait suggéré auparavant la critique pour les œuvres des pionniers algériens de la littérature francophone.

Se faufiler entre les repères des deux espaces suppose également le recours à l'intertexte. Boudjedia en use pleinement. Il nous invite à savourer des jeux de mots qu'il puise dans le langage des Beurs des banlieues françaises, comme pour mieux souligner «l'image saumâtre» des anachronismes culturels, ou comme pour montrer que «Montaigne, Balzac et Camus, ça force le respect» – comme cela peut aussi aider à faire éclater la clôture de l'exigüité d'une parole sans territoire stable.

Dans sa dimension intertextuelle, *Little Big Bounoule* renvoie aussi, et assurément, à *Little Big Man*, cette histoire qui nous raconte, sous la forme d'une épopée picaresque basculant de l'humour au drame, la vie d'un vieux «blanc» américain élevé par des indiens, et qui assiste, impuissant, à leur génocide. Pour les amateurs ou les spécialistes de la littérature algérienne, *Little Big Bounoule* renvoie également au célèbre roman *Tombéza* de Rachid Mimouni dont le titre, mot bilingue «verlanisé», signifie: «parole vierge», puisqu'il se compose en verlan, de «tom» (mot) et de «béza» (*azeb*: célibataire en arabe, donc vierge). Il renvoie par conséquent à l'espace vierge d'une parole qu'il faut s'approprier pour se dire au-delà des lieux exigus dans lesquels se débat l'expression maghrébine marginalisée. Sauf que Tombéza, le personnage (le mot aussi, peut-être), désigne aussi un capitaine de l'armée française.

Or, nous retrouvons le même délire dans *Little Big Bounoule*. Au fil de ses pérégrinations, le narrateur rencontre un drôle de personnage qui le recueille après une insolation et le guide dans cette plongée initiatique dans le Sud. Ce personnage est un professeur d'université, donc un homme de savoir, mais ses origines sont étranges. Il s'appelle «Mohammed», nom fortement référentiel pour l'appartenance à la culture arabo-musulmane, mais on le surnomme «Mozart», parce que, tout comme Tombéza, il a été «conçu» par «un soldat français qui avait violemment honoré la jeune fille d'une tribu Touaregs qui n'avait jamais été recensée».

Dès lors, tout devient flou et l'espace de la quête initiatique se transforme en kaléidoscope dans lequel le narrateur se trouve malmené entre deux manières d'existence fortement déstabilisantes. Tantôt il se voit comme un «être perdu, voyageur, sans attaches», tantôt il se considère comme «un Beur né en France, bel et bien intégré, assimilé, avalé et digéré [...] Occidental avec un poil de désinvolture, celle qui caractérise les lointains héritiers de 68; formaté, standard, conforme aux normes européennes.»

La plongée dans ce kaléidoscope nous semble voulue par le discours du roman. Elle peut en effet s'avérer salvatrice pour une mise au point dans l'existence du narrateur, et pour la quête identitaire qu'il conduit à travers ses deux appartenances. De cette immersion il pourrait, comme les personnages de Mohammed Ould Cheikh dans *Myriem dans les Palmes*, ressortir purifié vers un espace de synthèse, celui d'«un moins grand hasard» où il trouverait effectivement sa plénitude.

Si nous poursuivions ainsi une lecture à rebours des romans algériens d'expression française, nous arriverions à la conclusion qu'il existe bel et bien une permanence thématique dans cette littérature. La plupart des écrivains,

à l'instar de ceux qui ont été pris ici en exemple, adoptent le palimpseste comme technique d'écriture pour exorciser d'abord un anachronisme et investir ensuite, du mieux qu'ils peuvent, un lieu de parole rendu exigü par l'incommunicabilité des espaces entre lesquels les a confinés le contexte historique et géographique de leur pays. Leur écriture semble violente à l'endroit de leur culture dyadique, mais c'est peut-être là une manière spécifique de s'exprimer pour l'extension de la mémoire. Il s'agit de ressouder les bribes d'un imaginaire afin de permettre à l'être maghrébin de se libérer de sa marginalité et de s'installer plus sereinement dans la dimension culturelle qui est la sienne.

RÉSUMÉ

Le texte algérien d'expression française s'écrit dans l'exigüité des espaces : d'un côté, celui des origines, que les écrivains ne peuvent oublier ; de l'autre, celui de la culture occidentale, duquel ils ne peuvent se départir. Pris dans le conflit de ces deux espaces, le texte algérien semble en quête d'un espace de synthèse qui lui permettrait de sortir de sa dimension sociologique et de se consacrer à des thématiques plus intéressantes pour la plénitude de l'être.

Cet itinéraire constitue, à nos yeux, la permanence du texte algérien – hypothèse que nous essayons de vérifier à travers une lecture de deux romans choisis en fonction de leur date de parution : le 1^{er} au début du XX^e siècle, le second en 2005.

MOTS CLÉS

Maghrébinité – plénitude – permanence – mutation – repères culturels – conflit des espaces

BIBLIOGRAPHIE

Romans

BOUDJEDIA, Nor Eddine. 2005. *Little Big Bougnoule*. Anne Carrière.

OULD CHEIKH, Mohammed. 1936. *Myriem dans les Palmes*. Oran : Plaza.

Ouvrages critiques

CLANET, Claude. 1990. *L'Interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail. 234 p.

MAURON, Charles. 1962. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti. 380 p.

MIQUEL, Christian. 1992. *Critique de la modernité : l'exil et le social*. Paris : L'Harmattan. (Coll. Logiques sociales). 117 p.

MOURALIS, Bernard. 1978. *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Thèse de doctorat d'état : Université Lille3.

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 - 1er semestre 2008

N° 2 - 2e semestre 2008

N° 3 - 1er semestre 2009

À paraître

N° 4 - 2e semestre 2009

N° 5 - 1er semestre 2010

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php

Imprimé sur les Presses AGP
315, coopérative Nor, Bir el Djir. Oran, Algérie

Octobre 2009

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

ISSN 1112-8550

VARIA

Nassima ABADLIA

Horizons d'attente du lecteur dans l'œuvre :
lecture du *Serment des barbares* de Boualem Sansal

Fattah ADRAR

L'autobiographie dans *Vaste est la prison* d'Assia Djebar :
Fragments de "striptease" intellectuel insérés dans un non-roman

Mohammed Zakaria ALI-BENCHERIF

La communication télégraphique entre les jeunes algériens bilingues :
Métissage, cryptage et créativité

Farida BOUALIT

Sens et non-sens de « l'être maghrébin » :
positions anthropologiques du discours littéraire maghrébin

Bruno GELAS

Là où la fiction défaille...

Fatima GRINE MEDJAD

Manifestations de la violence dans *Le Ravisseur* de Leila Marouane

Nabila HAMIDOU

L'altérité comme valeur sûre de l'enrichissement individuel

Saliha IGGUI

Contribution à l'étude du lexique kabyle des plantes

Fatima Zohra LALAOUI-CHIALI

La mise en abyme comme technique et figure de la narration à travers
l'analyse du discours relaté dans *Nedjma* de Kateb Yacine

Belkacem MEBARKI

Le texte algérien : permanences et mutations d'une écriture

Rahmouna MEHADJI

Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires
algériens

Khédidja MOKADDEM

À propos du "chantier" de la réforme du système éducatif algérien

Fewzia SARI MOSTEFA KARA

Le texte dibien et ses miroirs

Nadia SOULIMANE

Malika Mokeddem : une écriture en quête de l'ailleurs absolu

ISSN 1112-8550