

Paraska TOLAN-SZKILNIK (dir.), « Le Maghreb africain », *Expressions Maghrébines*, vol. 23, n. 2, hiver 2024

Fabio Libasci

Università degli Studi dell'Insubria – ROR: oos4o9261



Introduisant ce numéro spécial dédié au Maghreb africain, Paraska Tolan-Szkilnik s'attarde sur la division prétendument scientifique des laboratoires de recherche entre l'Afrique du Nord et l'Afrique subsaharienne et dont les conséquences pèsent sur les études abordant l'espace culturel africain. En dépit des échanges toujours florissants, les sciences sociales maintiennent cette séparation qui date désormais de la période coloniale : « en divisant les administrations – écrit Tolan-Szkilnik – le gouvernement français s'assurait que les administrateurs coloniaux seraient formés dans des écoles différentes et auraient un contact minimal entre eux. La séparation était ainsi complète ; les Français érigèrent une barrière institutionnelle entre ces territoires aux frontières auparavant perméables » (« Une introduction au Maghreb africain », pp. 7-14, p. 11). Ce numéro, dont nous saluons la justesse des approches et la valeur des sept contributions, propose donc d'examiner le Maghreb comme un espace culturel africain à part entière, car « les relations entre le Maghreb et le reste du continent Africain ont toujours été riches et variées, que ce soit dans la littérature, la danse ou la musique » (p. 12).

Dans « Crossing the Sahara to Paradise : Imagining African Utopia in Riadh Hadir's *Pupille* » (pp. 15-32), Erin Twohig analyse comment le roman de Hadir déploie le trope du passage de la frontière – familier à ceux qui ont lu des descriptions de la migration transméditerranéenne – réécrivant le voyage comme une traversée qui va du Sahara à l'utopie africaine (cf. p. 16). Renversant les stéréotypes, inventant de nouveaux mots et pariant sur un avenir utopique, l'auteur réinscrit le Sahara en tant que frontière divisant le continent africain et en même temps ouvrant la voie à l'utopie. Cet ouvrage offre au lecteur un ensemble d'outils pour réimaginer le lien du Maghreb à l'Africanité. Pour les spécialistes de la littérature maghrébine, tout particulièrement, le roman de Hadir introduit également des perspectives de travaux à venir sur les liens entre le canon de la fiction spéculative maghrébine, l'Afrofuturisme, et le champ plus large de la fiction spéculative anticoloniale (cf. p. 30).

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30703

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 12.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Rachid Elhachimi et Sanae El Ouardirhi mettent à jour la marginalisation et la stigmatisation des Marocains noirs dans un pays considéré comme “blanc”. Dans « De la subalternité à la « reconnaissance » : L’histoire de la lutte identitaire du Marocain noir d’après *Le Lutteur* de My Seddik Rabbaj » (pp. 33-55), les deux auteurs déploient toute la puissance d’un roman ayant la force d’une « réquisitoire contre la brutalité des communautés autochtones envers les communautés minoritaires au temps des systèmes tribaux et des conflits locaux » (p. 33). En effet, *Le Lutteur* s’engage à raconter « des épisodes de l’Histoire peu explorée de l’esclavage et de la traite négrière dans un pays pris dans des discours contradictoires sur les hiérarchies raciales, l’exclusion ethnique, et la (dés)intégration ethnoculturelle » (p. 52). L’article démontre bien que « Le Marocain à la peau noire, symbole d’une identité chargée d’une connotation dépréciative, est représenté, chez Rabbaj, de manière dichotomique. D’un côté, il représente l’errance, la fragilité et la vengeance. De l’autre, il représente la protection contre l’ennemi, la bravoure et la musique gnaoua » (p. 35).

Le Maroc, en tant que frontière fragile entre l’Afrique et l’Europe, lieu de transit et de séjour temporaire pour nombre de migrants, est au cœur de l’article signé par Victor Jaquet et Khalid Mouna. Dans « Je suis artiste : Trajectoires des migrations subsahariennes à Tanger » (pp. 57-76), les deux auteurs explorent les parcours artistiques d’artistes migrants vivant temporairement à Tanger. Le collectif de SHÛ-MOM ART créé en 2021 leur permet de comprendre comment s’opère la frontière entre le migrant-artiste et le simple migrant. « Lors de notre rencontre avec nos interlocuteurs, ces derniers utilisent des termes comme : “c’est un artiste”, ou bien “je n’ai pas de temps, j’ai un rendez-vous, j’ai un engagement pour une “prestation””. Ces expressions fonctionnent pour opérer une distinction avec les autres migrants. Elles cristallisent les hiérarchies qui distinguent l’artiste-migrant du simple migrant » (p. 63). Non sans justesse, les deux auteurs notent que « le migrant-artiste met en place un partage sensible et narratif autour de l’Afrique et de l’art. Il s’agit d’une démarche qui initie une hiérarchie des status à l’intérieur de la migration ; c’est ainsi qu’il se distingue. Cette posture agit comme filtre, qui régule ses rencontres avec les habitants de la ville et lui attire la sympathie de certains plus que d’autres » (p. 67). En limitant la participation, les collectifs régulent ainsi l’identité du groupe excluant ceux dont les capacités artistiques ne sont pas reconnues.

Dans « Moussa, Mdou Moctar, and *Akounak* : How Migration and the Ishumar Overlap in the Sahara via Tuareg Guitar Music » (pp. 77-94), Ampson Hagan s’intéresse au premier film réalisé en langue tuareg et basé sur la vie du musicien Mdou Moctar (né en 1984). Hagan démontre que *Akounak* et ses thèmes de jeunes Touaregs luttant pour gagner leur vie et poursuivre simultanément leurs rêves dans un Niger économiquement et politiquement instable se recoupent avec les nombreux jeunes migrants africains qui débarquent au Niger dans l’espoir de réaliser leurs propres rêves (cf. p. 80). En même temps, le film semble montrer que si la notion d’aventurier est largement applicable aux migrants africains voyageant à travers le Niger ou bloqués au Niger, Moussa, Mdou et Akounak se révèlent capables au fil des images d’établir une ligne de connexion unique entre les thématiques du colonialisme et les menaces qui pèsent sur les migrants africains au Sahara (p. 90).

Paraska Tolan-Szkilnik remonte, quant à elle, aux sources du Maghreb africain. Dans « Commencer à écrire et arrêter de fumer : Un entretien avec l’écrivain Henri Lopes sur les bonnes résolutions

prises au Festival Panafricain d'Alger de 1969 » (pp. 95-105), Tolan-Szkilnik retrace, par le biais d'une interview, la décision de Lopes d'entamer sa carrière d'écrivain. C'est en rentrant d'Alger que Lopes commence en effet à écrire *Tribaliques* qui sortira deux ans plus tard, en 1971. « Dans *Tribaliques*, Lopes - rappelle l'auteure - explore la construction de cette unité culturelle africaine, de cette africanité. La quatrième nouvelle de la collection, intitulée « Ancien Combattant », se déroule principalement entre l'Algérie et un pays non nommé d'Afrique subsaharienne » (p. 97). Des années plus tard, Lopes réaffirme la force de ce livre tout comme la volonté politique qui l'anime : « nous, on voulait mettre en valeur cela. Que l'Afrique ne fût pas simplement l'Afrique noire mais que c'était aussi l'Afrique du Nord » (p. 102).

Ye Ram Kim dans son article « Le youyou dans la littérature maghrébine : L'amazighité au cœur de la réappropriation littéraire et multilingue » (pp. 109-129), apporte un éclairage magistral sur le multilinguisme à l'œuvre dans le Maghreb. Il n'y a pas que l'arabe et le français ; et d'abord, quel arabe, semble-t-il se demander : « l'arabe classique du Coran, l'arabe standard moderne utilisé dans l'écrit et les communications officielles, [ou] l'arabe dialectal (avec ses variations régionales) parlé au quotidien ? » (p. 110). En analysant deux œuvres marocaines, *Tawarguit d'imik* (2011) de Mohamed Akounad et *Il était une fois un vieux couple heureux* (2002) de Mohamed Khaïr-Eddine, « cet article montre que l'amazighité dans ces deux œuvres demeure en conversation constante avec les langues de l'Autre, à savoir l'arabe classique et le français. Ce dialogue linguistique et culturel permet de discuter et de contester le statut social et littéraire de ces langues au Maghreb » (p. 112). Loin d'être une trace venant d'un autre temps, l'amazighité est une réalité qui doit être envisagée comme « une composante centrale de l'identité et de la littérature maghrébines plutôt que comme une identité étrangère ou marginale » (p. 124). Par le biais de la reconnaissance et de la valorisation de l'amazighité « il s'agit de reconnaître et de valoriser la diversité des voix et des perspectives qui composent le tissu culturel de la région » (p. 125).

Dans « Tisser le deuil au féminin ou comment raconter sa mère morte » (pp. 131-148), Carla Cargé explore en profondeur le rapport à la mère à l'origine de la dynamique génératrice de l'écriture (cf. p. 133). À la lueur des références littéraires (Beauvoir, Yourcenar, Ernaux) mais aussi de la pensée psychanalytique et féministe (Irigaray, Cixous, Kristeva), l'auteure analyse les multiples enjeux à l'œuvre dans deux romans de Fawzia Zouari, *La Retournée* (2002) et *Le Corps de ma mère* (2016). Dans les deux ouvrages, « la disparition du corps maternel et de la matrice qu'il représente conduit la protagoniste à revisiter tant sa propre histoire que celle de sa mère. Rym comprend alors que pour retourner véritablement chez elle, il lui faut retrouver le fil premier de son histoire, puis le tisser en réinventant le féminin à travers une parole-logos qui décentre le pénis-phallus » (p. 135). Par le biais d'une analyse fine, portant l'empreinte d'Hélène Cixous, l'auteure conclut que chez Zouari « l'écriture est conçue non pas comme un acte d'appropriation d'un stylo-phallique qui crée le monde à travers le logos masculin, mais comme une activité féminine de tissage, où s'entrelacent patiemment les fils des récits d'un monde passé et du monde présent pour construire les motifs de la toile d'un avenir qui reste à imaginer » (p. 147).

