

15 | 2024

INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française



Parcours francophones

Charles Bonn, Anna Paola Soncini, Loredana Trovato (éds.)

«L'écriture comme transformation du sujet : réception italienne de l'œuvre de Jean Pélégri et nouvelles suggestions critiques

Francesca Todesco

Abstract | L'étude retrace l'œuvre du pied-noir algérien Jean Pélégri à travers la lecture critique de sa réception italienne, exprimée par l'œuvre d'une spécialiste prématurément disparue, Anna Zoppellari. Mais le parcours dans ses travaux, en dialogue avec les recherches internationales, est l'occasion d'une relecture du roman *Le Maboul*, et de l'élaboration de nouvelles suggestions critiques. En mettant l'accent sur la matérialité du mot – dans une perspective éthique, axiologique, esthétique – l'analyse met en évidence les résonances phonétiques et les analogies, les anacoluthes, les *ex abrupto*, les syncopes syntaxiques et les tournures de phrase de ce roman « de la crise et du renouveau » : la théâtralisation d'une « pensée parlée » qui traduit la complexité du labyrinthe intérieur de l'esprit et devient le véhicule d'une réflexion intime complexe sur le destin et l'impondérabilité des actions humaines. Construit autour du désir, évoqué ou déclaré, d'un lieu impossible à atteindre – métaphore du rêve non réalisé d'une coexistence « solidaire et fraternelle » entre Français et Algériens, à l'aube de la guerre qui allait conduire à l'indépendance de l'Algérie –, le roman est également relu comme un récit de la disparition des utopies : l'essai identifie dans l'hétérotopie dysphorique de l'ambiguïté et de la désillusion une autre clé pour interpréter le parcours existentiel du protagoniste de ce « livre de la tabula rasa », traversé avec insistance par l'intonation, à la fois autoréférentielle et dialogique, du « questionnement ».

Pour citer cet article: Francesca Todesco, « L'écriture comme transformation du sujet : réception italienne de l'œuvre de Jean Pélégri et nouvelles suggestions critiques », dans *Interfrancophonies*, n° 15, « Parcours francophones » (Charles Bonn, Anna Paola Soncini, Loredana Trovato, éds.), 2024, pp. 33-55, version en ligne : http://interfrancophonies.org/images/pdf/n-15/IF15_2024_8_Todesco.pdf.



Interfrancophonies, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, Interfrancophonies espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, Interfrancophonies confirme avec cette "nouvelle série" une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standards scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

Interfrancophonies paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

Directrice émérite co-fondatrice

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Anna ZOPPELLARI (Università degli Studi di Trieste)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Comité de rédaction

Eleonora MARZI – Rédactrice en chef (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Sara DEL ROSSI (University of Warsaw)

Chiara GAGLIANO (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Myriam VIEN (Università degli Studi di Firenze)

Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO ; André-Patient BOKIBA ; Ahmed CHENIKI ; Yves CHEMLA ; Jean François DURAND ; Gilles DUPUIS ; Georges FRERIS ; Patricia GODBOUT ; Jean JONASSAINT ; Marc QUAGHEBEUR ; Antoine TSHITUNGU KONGOLO ; Molly LYNCH ; Éric LYSØE ; Daouda MAR ; Catia NANNONI ; Falilou NDIAYE ; Srilata RAVI ; Vidya VENCATESAN ; Josée VINCENT

Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Web master : Matteo Mascellani | Responsabile editoriale: Eleonora Marzi | Grafica e Logo: Elena Ceccato

L'écriture comme transformation du sujet : réception italienne de l'œuvre de Jean Pélégri et nouvelles suggestions critiques

FRANCESCA TODESCO

CETTE ÉTUDE TRAVERSE UN AUTEUR ET UNE ŒUVRE révolutionnaires et novateurs, méritant amplement un approfondissement pour l'originalité de la pensée qui les anime, à travers la lecture critique des travaux effectués par l'une de ses spécialistes, Anna Zoppellari, récemment et prématurément disparue. L'écrivain dont il est question est le *pied-noir* algérien Jean Pélégri et, dans le panorama de son œuvre romanesque, notre commentaire critique portera sur *Le Maboul*.

Comme cela a été souligné lors des journées d'étude qui lui ont été consacrées à Trieste (Université de Trieste, 12 et 13 octobre 2022), Zoppellari, qui faisait figure d'autorité dans la réception italienne de cet auteur complexe¹, encore peu exploré, a été avant tout une connaisseuse passionnée de l'écriture d'Abdelwahab Meddeb et elle parlait souvent du lien scientifique, mais aussi amical qui, depuis l'époque de ses études à Padoue jusqu'aux entretiens des dernières années de la vie de l'écrivain, illuminait son écriture critique. Elle réfléchissait avec expertise et acuité, parmi collègues et passionnés de littérature maghrébine francophone, sur la poésie mystique et érotique, contemporaine et archaïque à la fois, de cet écrivain et poète qui, dans la célébration de la modernité, fait résonner et renouvelle la tradition de la culture arabe ancienne : elle était fascinée par son goût de la distorsion des formes, sa recherche de la *langue invisible*, la musicalité de sa récitation coranique, le rythme oscillant et les sonorités

¹ Zoppellari est sans doute la voix représentative de la réception italienne de Jean Pélégri. Rappelons cependant une brève étude de F. Bonaguro, « L'espace et le temps de la mémoire dans *Le Maboul* de Jean Pélégri », dans *Celfan*, vol. 3, n° 3, 1984, p. 14-17. Citons également l'ouvrage collectif G. Toso Rodinis (éd.), *Il banchetto magrebino*, Abano Terme (Padova), Francisci editore, 1981, qui reprend l'essai de Pélégri intitulé « Les signes et les lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne ».

irrégulières à l'origine de sa prose poétique et de ses compositions lyriques, lieu de l'hybridation et du « passage interminable de la parole entre ses limites et sa renaissance² », comme elle l'écrit elle-même. Dans les mots de Zoppellari, cette idée de *passage* revenait avec insistance : un renvoi à cet *entre-deux*, à cet espace de rencontre et de confrontation, de frontière et d'ouverture qui a toujours imprégné sa réflexion critique, dans la conscience de la réalité fugace, provisoire, transitoire du mot, ainsi que des choses de la vie qui se réalise, se définit progressivement, s'améliore, précisément dans le passage, dans le devenir, dans la transformation. Nous avons donc choisi de nous référer au titre d'un de ses essais, « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet³ », publié en 2003 dans la revue *Letterature di Frontiera/Littératures Frontalières*, pour intituler notre hommage et notre lecture de sa réception de cet autre auteur sur lequel elle s'est finement exprimée, Jean Pélégri. Et nous nous arrêterons avec quelques remarques critiques sur la richesse et le mystère d'un roman en particulier, *Le Maboul*, construit autour d'une histoire qui se déroule à l'aube de la guerre d'indépendance algérienne, entre 1953 et 1954, et publié au lendemain de la libération.

Dans les littératures francophones du Maghreb, dont Pélégri est un représentant à la fois emblématique et original, la conscience de la valeur ondoyante des mots et de la langue se mêle au sentiment fort de l'impossible renoncement à sa propre identité. Et le besoin de se raconter va de pair avec le désir de révolte, formelle et linguistique, dans une écriture qui est le lieu d'une articulation complexe de différents espaces culturels, en tension et en évolution continues. Imprégnées de valeurs d'avant-garde, souvent expérimentales et de rupture, en quête de renouveau, les littératures francophones du Maghreb inscrivent égarements et questionnements existentiels dans la subversion des formes narratives, dans l'hybridation des genres littéraires, dans la polyphonie des énonciations, dans l'hétérogénéité de discours parfois à la limite de la communication.

C'est aussi le cas de Jean Pélégri, qui révolutionne et fascine par son habile travail sur le langage ainsi que par une étude d'effets de style destinée à une recherche complexe de sens, dans une perspective éthique et axiologique autant qu'esthétique.

Chez Pélégri, la narration n'est jamais une simple fiction, mais elle est connaissance, investigation, engagement, défi. Elle est aussi, pour lui, *pied-noir* « de la fraternité⁴ », confrontation avec l'autre,

² A. Zoppellari, « Notes sur *Tombeau d'Ibn Arabi* de Abdelwahab Meddeb », dans G. Toso Rodinis (éd.), *Voix tunisienne de l'errance*, Palermo, Palumbo, 1995, p. 124.

³ A. Zoppellari, « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet », dans *Letterature di Frontiera/Littératures Frontalières*, Edizioni dell'Università di Trieste, Anno XIII, n° 1, 2003, p. 195-200.

⁴ A. Zoppellari, « Introduction », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 1.

découverte et transformation pérenne de soi : « Ce passage du même à l'autre est vécu comme un combat interne au moment de l'écriture, plus que comme point d'arrivée⁵ », écrit Zoppellari en commentant l'œuvre de cet écrivain, poète, philosophe et scénariste.

Auteur inclassable par l'ampleur de ses expériences artistiques et la diversité des genres littéraires pratiqués, Pélégri l'est *avant tout* par son statut d'écrivain français né en Algérie, qui a consacré la quasi-totalité de son œuvre à son pays natal. Fils de *pieds-noirs* – des migrants français installés sur le territoire algérien au début de la période coloniale et rapatriés à la fin de la guerre de libération –, il est né en 1920 à Alger, dans la plaine de la Mitidjia, entre l'Arba, Sidi-Moussa et Boughara (l'ancienne Rovigo) : espace géographique et intime de son enfance et de sa jeunesse, partagées entre ses études au Lycée d'Alger et à l'Université d'Alger et un travail passionné dans la ferme familiale, au nom prophétique : 'Haouch-el-Kateb', *la ferme de l'écrivain*. Son père est un colon descendant d'une famille arrivée en Algérie avec la première vague d'immigration, sa mère est la fille d'un militaire. En 1962, après sept années d'une guerre acharnée et meurtrière et l'indépendance de l'Algérie, Pélégri, comme beaucoup d'autres Français qui y étaient installés depuis plusieurs générations et qui ont été arrachés à leur terre – jetés dans un « douloureux exil loin du pays de leur enfance et de leurs morts⁶ » –, quitte ce pays qui restera pourtant pour lui « (s)on centre et (s)a boussole⁷ ». C'est une expérience de perte et d'absence, de solitude et de désarroi, qui impose l'urgence d'une réponse : la recherche d'un sens qui puisse combler le vide soudain de l'identité, qui permette de renouer le fil interrompu d'une mémoire individuelle et collective brisée, qui conduise à la redécouverte de ses origines. Et qui, en outre, exprime la nécessité de se défendre, en tant que Français, dans la nouvelle réalité politique, contre l'accusation d'une culpabilité – de ségrégationnisme, d'exploitation – qui ne peut lui être reconnue.

JEAN PÉLÉGRI, UN ENGAGEMENT ESTHÉTIQUE ET ÉTHIQUE : CHEMINEMENT À TRAVERS LES ÉTUDES DE ZOPPELLARI

Cet abri, Pélégri le construit, comme d'autres *pieds-noirs*, avec les mots, avec leur force cathartique : « un abri de papier contre le traumatisme de l'abandon de la terre de naissance⁸ », souligne Zoppellari qui insiste à juste titre, avec une sensibilité humaine autant qu'esthétique, sur la valeur éthique de l'engagement littéraire de Pélégri. En effet, toujours fidèle au

⁵ A. Zoppellari, « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet », dans *Littérature di Frontiera/Littératures Frontalières*, cit., p. 199-200.

⁶ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, Alger, éditions Laphomic, 1989, p. 76.

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ A. Zoppellari, « Introduction », *op. cit.*, p. 2.

« pays des sources et des références pour l'écrivain que je suis⁹ », Pélégri écrit en 1989 un essai (un « petit livre, et peut-être mon dernier livre¹⁰ »), *Ma Mère l'Algérie*, qui est comme un « chant d'amour ample et puissant, hymne à la Terre d'Algérie¹¹ ».

« Comme la Béatrice de Dante », déclare fièrement l'écrivain, « elle m'a donné une seconde vie – et c'est par elle que j'ai tout appris : le bien comme le mal, la fraternité comme la violence, le sang, le sens du sacré, la nécessité de l'échange... Comment voulez-vous que je l'oublie ? ¹² ». Mais cet ouvrage est aussi le livre de l'amour brisé, déçu, constellé de cicatrices mal recousues, où le deuil et l'exil affleurent à chaque page, ainsi que l'amertume et la souffrance de l'inutilité d'un combat qui s'est achevé par une déchirure brutale et douloureuse. Mais « Jean Pélégri, au point exact où se croisent deux cicatrices, a planté la grande Rose du Retour ; s'il faut dix justes pour que deux peuples jadis séparés par une mare de sang puissent dresser l'arche qui doit les réunir, Pélégri est de ceux-là¹³ », note Mourad Bourboune. À ce texte autobiographique, qui résume tant le sentiment profond qui anime l'écrivain, à ce livre de mémoire et de témoignage « pour que les fils sachent ce que fut une belle histoire ratée qui a broyé les hommes¹⁴ », diverses réflexions critiques sont consacrées dans la première section du dossier coordonné par Zoppellari pour *Expressions maghrébines*.

Outre plusieurs essais¹⁵ sur cet auteur, Zoppellari a en effet dédié à Jean Pélégri la direction d'un numéro de cette importante revue internationale sur les littératures francophones du Maghreb¹⁶. Ce travail patient et rigoureux de collecte, d'organisation, de commentaires, de réflexions et de contributions diverses condense parfaitement le plaisir du dialogue et de l'échange culturel de cette chercheuse passionnée.

⁹ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, op. cit., p. 7.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ L. Martini, « Écouter... Entendre... Une lecture de *Ma mère l'Algérie* », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 11.

¹² J. Pélégri, « Interview accordée à la revue 'Celfan' », dans *Celfan*, vol. 3, n° 3, 1984, p. 20-23.

¹³ M. Bourboune, « Un bâtisseur d'espérance », dans *Celfan*, vol. 3, n° 3, 1984, p. 36.

¹⁴ L. Martini, « Écouter... Entendre... Une lecture de *Ma mère l'Algérie* », op. cit., p. 23.

¹⁵ « Il Mediterraneo interiore di Jean Pélégri », *Letterature di Frontiera/Littératures Frontalières*, année X, n° 2, 2000 ; « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet », *Letterature di Frontiera/Littérature Frontalières*, année XIII, n° 1, 2003 ; « Jean Pélégri, écrivain du terroir algérien », *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Mémoires de la Méditerranée, 2008, jusqu'à l'article publié dans la revue *Il Tolomeo* peu avant sa mort, « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », *Il Tolomeo*, Edizioni, Ca' Foscari, vol. 22, 2020.

¹⁶ A. Zoppellari (éd.), « Jean Pélégri », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, 2007.

Cet ouvrage est un hommage monumental au grand écrivain, à l'époque récemment disparu (2003), « dont la valeur littéraire est universellement reconnue [...] mais dont la notoriété a été si intermittente¹⁷ », comme l'écrit Zoppellari dans l'introduction au volume qui a offert une voie originale d'interprétation et d'appréciation de cet « écrivain à la croisée des cultures¹⁸ ».

Et l'on est d'emblée confronté à une section d'une grande profondeur critique composée de contributions réfléchissant sur le lien entre l'écriture du *pied-noir* algérien et sa terre d'origine, sur la valeur éthique de son œuvre, sur l'ambiguïté du double héritage français et algérien qu'il revendique et sur « le piège heureux de la langue¹⁹ » qui transforme les textes en œuvres politiques ; l'intention est de « retravailler les concepts sur lesquels repose la critique de Jean Pélégri²⁰ » et, en même temps, de renforcer le sentiment qui est le *fil rouge* de l'œuvre du brillant *pied-noir* : la conscience de la relativité des langues et de l'impossibilité pour tout idiome d'exprimer pleinement la diversité et la multiplicité du monde. Et c'est un sentiment particulièrement vif chez un auteur, comme Pélégri, qui dans son enfance avait découvert le monde à travers la langue et la culture arabes avant de le découvrir en français et qui s'est vite rendu compte que dans l'Algérie *plurielle* qu'il avait connue et qu'il défendrait toujours, la légitimité des langues devait être inversée : « rompre avec l'idéologie du système colonial qui décrétait le français langue officielle et l'arabe langue étrangère²¹ ».

Car il faut bien se rendre compte, comme il l'écrit dans *Ma mère l'Algérie*, que

on a besoin de celui qui est d'une autre langue et d'une autre foi pour découvrir l'autre côté de la réalité, l'autre nom des choses, pour en savoir davantage sur notre condition d'hommes et pour mettre à jour cet arrière-pays de nous-mêmes qu'on ne peut déchiffrer que par ce détour²².

Ce n'est pas la similitude, mais la différence qui nous enseigne et nous améliore et « l'envers vaut l'endroit, le caché l'apparent²³ », soutient l'auteur, annonçant cette *langue métisse*, ce français *oralisé*, habité, articulé à partir de l'arabe, qui résonne dans les pages de son *Maboul* et qui légitime et donne un statut littéraire à un idiome qui

¹⁷ A. Zoppellari, « Introduction », *op. cit.*, p. 1.

¹⁸ M. Gilzmer, « Jean Pélégri, un écrivain à la croisée des cultures », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 51.

¹⁹ A. Zoppellari « Introduction », *op. cit.*, p. 3.

²⁰ *Ibid.*, p. 2.

²¹ H. Sanson, « Jean Pélégri ou le piège de la langue : relater la relation », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 45.

²² J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, *cit.*, p. 24.

²³ *Ibid.*

échappe à la culture et aux institutions. Une écriture où la langue et la réflexion critique, la beauté artistique et la prise de position idéologique, inscrivent une dichotomie fondamentale qui valorise la diversité, la minorité, l'altérité, permettant d'échapper « aux conventions du groupe, aux archaïsmes, aux idées toutes faites [...], aux structures syntaxiques traditionnelles qui commandent le discours et du même coup la pensée²⁴ ». La langue de l'autre éclaire notre propre langue, donne une visibilité à de nouveaux sens et à de nouveaux points de vue sur la langue elle-même, tout en échappant « à l'eurocentrisme, à des structures mentales basées sur la rationalité occidentale se superposant aux structures coloniales²⁵ », comme on peut le lire dans l'une des études rassemblées par Zoppellari.

L'instance est donc d'abord linguistique ; et Pélégri, comme le héros du *Maboul*, qui « pense en arabe mais parle en français²⁶ » exprime une condition linguistique de pluralité et d'hybridité par rapport au français²⁷ :

Comme il est dit dans le Coran : « *C'est l'un des signes de Dieu que la diversité de nos langues, de nos couleurs. Il y a là des signes pour l'univers* ». Ce qui laisse entendre que refuser cette diversité, c'est refuser Dieu. Par ce recours à des mots d'origines diverses, j'habitais, sans me rendre compte, un monde constamment multiple. Comme la Création²⁸.

Et c'est une confluence dialogique de diversités dans laquelle l'islam et le catholicisme ne s'opposent pas, mais se complètent. Ils se recourent, voire s'unissent, dans la dénonciation de l'injustice, ainsi que Pélégri le déclare dans *Les Oliviers de la justice* (1959). « L'important dans la vie, c'est d'être juste²⁹ », lui rappelait son père, dont il tirait fièrement la conviction de la perfectibilité humaine et de la possibilité infinie, donnée à chacun, de s'améliorer : comme l'enseigne la métamorphose de Jean Valjean dans *Les Misérables* de Victor Hugo, que Pélégri rappelle et qui est citée parmi les études rassemblées par Zoppellari : « Tu vois mon fils, ce n'est pas ce qu'on est au début qui compte. C'est ce qu'on devient ensuite. [...] Dans la vie on peut changer, on peut devenir un autre³⁰ ».

²⁴ *Ibid.*, p. 64.

²⁵ H. Sanson, « Jean Pélégri ou le piège de la langue : relater la relation », *op. cit.*, p. 46.

²⁶ A. Zoppellari, « Interview de Jean Pélégri », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 134.

²⁷ « La critique reconnaît en général l'effort de l'écrivain qui travaille le français à partir de calques sur l'arabe pour donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas et rendre la complexité culturelle et linguistique du terroir », écrit Zoppellari dans « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », dans *Il Tolomeo*, vol. 22, décembre 2020, p. 305.

²⁸ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, *op. cit.*, p. 19 (les italiques sont dans le texte original).

²⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰ *Ibid.*, p. 26, 27.

En somme, comprendre Pélégri, c'est intuitionner la force et le pouvoir transformateur de la littérature, la valeur façonnante des mots, et choisir de célébrer l'Autre, parmi tant de questionnements autour des idées d'identité et de perte, d'exclusion et de marginalité. Une quête personnelle et profonde, car elle se fonde sur l'écoute de la complexité labyrinthique du monde intime de chacun, point de départ de toute transformation. C'est ce que Pélégri corrobore par un témoignage évocateur dans une interview où il souligne l'importance de la lecture du texte coranique comme méthode indirecte et symbolique de compréhension de l'imaginaire musulman et, en général, de ce qui nous unit en tant que *semblables et différents* :

Chaque matin, avant d'écrire, je lisais des passages du Coran, je faisais un peu d'arabe, traçant des signes de l'autre langue, afin d'arriver à penser dans l'autre sens, de droite à gauche, et de devenir l'autre, ce frère qui est à la fois semblable et différent³¹.

Parmi les textes critiques du volume consacré à Jean Pélégri, l'article « Pour une relecture de *L'Embarquement du lundi* : un roman de la découverte et de la rencontre » propose l'analyse de Zoppellari sur l'une des œuvres les moins lues et les moins analysées. Publié en 1952 et considéré comme un roman mineur, il constitue une synthèse thématique et formelle de l'œuvre à venir : « Le roman rend dynamique la représentation de l'intimité³² », observe la chercheuse qui étudie avec finesse la « mise en scène du labyrinthe intérieur » et la symbolique poignante de la représentation du paysage qui, comme les livres, s'ouvre à la vie. *L'Embarquement du lundi* « met en scène la création de l'Homme³³ », note Le Boucher : une conscience interroge son existence pour revenir sur ses pas, redécouvrir et recréer le monde qui l'entoure. Zoppellari souligne l'importance dans l'œuvre du « retour de parole » sur le « déjà-dit » et le « déjà écrit » qui, d'une part, établit la répétition comme figure symbolique de la temporalité narrative et métaphore de la renaissance de l'homme, et, d'autre part, transforme la fiction narrative en exigence éthique et en témoignage et réélaboration des expériences vécues. C'est l'expérience de la limite en particulier, dans l'esprit de l'absurde qui imprègne la prise de conscience par l'écrivain du rapport difficile du Moi au monde, qui lui permet de transformer sa vision de la réalité et d'atteindre un état d'authenticité : il en est ainsi pour le héros du roman, un *pied-noir* enfermé pendant des semaines dans un hôpital psychiatrique qui trouve dans un moment de liberté inattendu l'occasion de redécouvrir le monde qui l'entoure. Mais si « *L'Embarquement du*

³¹ A. Zoppellari, « Interview accordée à la revue 'Celfan' par Jean Pélégri », dans *Celfan*, III, n° 3, 1984, p. 21-22.

³² A. Zoppellari (éd.), « Pour une relecture de *L'Embarquement du lundi* : un roman de la découverte et de la rencontre », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 87.

³³ D. Le Boucher, « Jean Pélégri ou le Scribe du caillou », dans *Algérie Littérature/Action*, numéro spécial 37-38, Alger, Marsa, 2000, p. 156.

lundi thématise la conquête d'une parole personnelle, [...] il ne met pas en scène l'image d'une parole creusée par la parole de l'autre³⁴ » : Zoppellari reconnaît dans ce « roman du début³⁵ » un moment spéculatif fondamental dans la recherche de vérités et de certitudes individuelles et subjectives, bien qu'elle y voie seulement une annonce lointaine de l'oeuvre à venir en ce qui concerne le croisement entre langue et langage.

Le numéro d'*Expressions maghrébines* consacré à Pélégri comprend également une analyse de la correspondance de Pélégri avec l'écrivain et dramaturge franco-algérien Emmanuel Roblès³⁶ : dix-neuf lettres et une carte postale adressées à son ami, « l'interminable bavard³⁷ », qui avait quitté l'Algérie pour la France avant lui ; un échange épistolaire de trente ans – découvert grâce à l'étude des documents du fonds Emmanuel Roblès de la Bibliothèque francophone Multimédia de Limoges – qui constitue un témoignage d'amitié et d'admiration réciproque, en même temps qu'un important document historique, biographique et esthétique du réseau culturel formé entre de nombreux écrivains algériens, auquel Zoppellari, avec un scrupule philologique, accorde toute l'importance qu'il mérite. Et puis nous rencontrons toute une série d'autres documents que la sensibilité de Zoppellari nous amène à présenter comme « des mots fraternels³⁸ » : « des textes inédits qui respirent le lien filial, l'estime, l'amitié³⁹ » avec lesquels de nombreux écrivains ont voulu rendre hommage à l'homme et à l'oeuvre. Habib Tengour, Majid El Houssi, Dominique Le Boucher et Jean Daniel ont enrichi le volume d'écrits personnels en hommage à Pélégri, Colette Dib a fourni un document inédit de son mari, Mohammed Dib, exprimant sa profonde estime pour l'auteur du *Maboul*. Et l'on trouve aussi des références à des paroles de Madame Pélégri, qui s'est patiemment et volontiers entretenue avec notre spécialiste, de vive voix ou par téléphone.

Une section consacrée aux inédits rassemble des textes de Pélégri jamais publiés ou peu connus, comme la version originale du *Livre de l'obscur*, retrouvée grâce à Dominique Le Boucher : une oeuvre en prose poétique, brillante et touchante, que Pélégri avait commencé à écrire en 45-46, à son retour de la guerre, et qui avait été annotée, complétée et révisée au fil des ans. Il y a aussi le roman *Les jours que nous avons tissés* (décembre 2002), dont l'éditrice avait reçu un exemplaire de l'écrivain et poète *pieu-noir* Jean-Pierre Koffel, à qui elle a ensuite consacré une intéressante étude, « Littérature des Français

³⁴ A. Zoppellari, « Pour une relecture de *L'embarquement du lundi* : roman de la découverte et de la rencontre », *op. cit.*, p. 91.

³⁵ *Ibid.*, p. 92.

³⁶ D. Tuan, « Dix-neuf lettres et une carte postale. La correspondance Jean Pélégri - Emmanuel Roblès », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coopération Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 27.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ A. Zoppellari, « Introduction », *op. cit.*, p. 3.

³⁹ *Ibid.*

du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel⁴⁰ ». Consciente de l'inépuisable fécondité et richesse de la pensée et de l'expérimentation artistique de l'écrivain algérien, Zoppellari publie également l'*entretien* que lui a accordé Pélégri lui-même, en 1991, dans son appartement à Paris, dans le 16^e arrondissement. Des thèmes tels que la relation vie-écriture, la vérité et la vraisemblance en littérature, les valeurs éthiques et les paysages symboliques ponctuent ce dialogue, rapporté « dans la quasi-totalité dans l'espoir qu'il puisse ajouter du matériel utile aux chercheurs⁴¹ ».

La célébration de Pélégri à travers d'autres langages artistiques n'est pas absente de ce volume collectif. Dans un *ut pictura poesis* qui témoigne d'une volonté tangible de faire dialoguer les arts, Zoppellari donne corps au sens des nombreux éloges recueillis, en enrichissant son volume d'images : une copie d'un tableau que lui avait envoyé Benanteur, peintre qui avait souvent accompagné son ami Jean Pélégri dans l'aventure des publications illustrées ; une photo qui, en 1995, le représente à Paris en compagnie de Jules Roy et Jean Daniel : « les trois amis avaient une véritable affection, admiration, les uns pour les autres, avec tous les excès jaloux que ces tempéraments méditerranéens bien trempés ne cessèrent de manifester⁴² ». Et ce sont des images qui représentent et racontent visuellement la marque qu'il a laissée sur le chemin de tant d'artistes.

Mots, photos, images, inédits d'une valeur incontestable : nous sommes face à un florilège d'efforts et de contributions, et nous sommes bien obligés de reconnaître combien la réception italienne de l'œuvre de Jean Pélégri offre, avec Zoppellari, l'exemple d'une exploration critique singulière qui devient dialogique et chorale grâce au dense réseau de relations savantes et amicales que l'écrivain avait construit autour de son œuvre et de sa personne, et que la chercheuse a habilement repris et raconté.

« COMMENT L'EXPLIQUER AUX AUTRES, QUAND CELUI QUI RACONTE — IL N'EST PAS SÛR DU COMMENCEMENT⁴³ » : QUELQUES COMMENTAIRES SUR *LE MABOUL*

La première section de ce dossier comprend également des suggestions sur ce qui est reconnu comme le roman central de Pélégri, *Le Maboul*⁴⁴, « le livre de la crise et du renouveau⁴⁵ ». Nous en retraçons

⁴⁰ A. Zoppellari, « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », *op. cit.*

⁴¹ A. Zoppellari, « Introduction », *op. cit.*, p. 4.

⁴² *Ibid.*, p. 4.

⁴³ J. Pélégri, *Le Maboul*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16.

⁴⁴ *Le Maboul* est le troisième roman de Jean Pélégri, publié chez Gallimard en 1963. Il est considéré comme le cœur de sa production littéraire. Cette publication est immédiatement suivie de l'admission de l'écrivain *pied-noir* au *Comité National des Écrivains Algériens* et de sa participation au premier numéro de la revue littéraire

quelques-unes, en essayant d'approfondir nos notes de lecture personnelles et d'entrevoir une éventuelle analyse ultérieure.

Dans une tentative passionnée et douloureuse d'abolir toutes les frontières qui le séparent de l'Algérie, Pélégri, face à une littérature *pied-noir* centrée sur l'histoire des Français en Algérie⁴⁶, donne la parole à un Algérien, Slimane, « un illettré, qui s'exprime en français mais à partir de tournures et de structures arabes⁴⁷ » et « qui à peine nommé, s'est mis à parler, intarissablement, en répondant de lui-même à toutes les questions que je me posais obscurément⁴⁸ ».

Novembre (avril-mai 1964) et, jusqu'en 1966, à l'*Union des écrivains Algériens*. « Le fait que *Le Maboul* ait été écrit au moment où Pélégri quitte définitivement l'Algérie, donne encore plus de poids au personnage de Slimane qui est, en quelque sorte, livré aux Algériens comme leur image détachée d'un miroir désormais disparu » ; D. Le Boucher, *op. cit.* p. 65.

⁴⁵ A. Zoppellari, « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », *op. cit.*, p. 303.

⁴⁶ « Les pieds noirs ont largement le sentiment d'être mal aimés. On les accuse de bien de maux, alors que leur niveau de vie est inférieur à celui des habitants de la métropole et qu'ils se distribuent sur l'échiquier politique, à droite comme à gauche. [...] Après l'exode, l'abandon de la maison familiale, du village, de l'école et du cimetière, du souvenir obsédant des disparus du printemps 1962, le sentiment de défaite et du 'lâchage' de la France métropolitaine qu'ils portent en eux va demeurer dans l'imaginaire pied-noir comme autant de pertes cruelles formant un deuil collectif », commentent, dans un témoignage qui mêle expérience individuelle et collective, B. Stora et T. Quemeneur, *Mémoires d'Algérie. Lettres, carnets et récits des Français et des Algériens dans la guerre (1954-1962)*, Paris, édition des Arènes, « Librio », 2012, p. 79. Après l'indépendance, les Français quittent l'Algérie et se réfugient en France, mais ils sont accueillis avec indifférence ou, souvent, hostilité : ils représentent le colonialisme et ses aspects ambigus et problématiques aux yeux des Français de métropole. Jean-Paul Sartre a écrit à ce sujet, exprimant l'état d'esprit de tout un groupe intellectuel de l'époque : « Le cycle infernal du colonialisme est une réalité. Mais cette réalité s'incarne dans un million de colons, fils et petits-fils de colons, qui ont été modelés par le colonialisme et qui pensent, parlent et agissent selon les principes du système colonial » ; J.-P. Sartre, « Le colonialisme est un système », dans *Situations*, « Situation V », Paris, Gallimard, 1964, p. 27. En somme, un sentiment d'extranéité éloignait de la France les Français d'Algérie, perçus comme totalement différents, profondément marqués par l'expérience de la vie en Algérie : « Le nouveau peuple, très différent français, est le produit d'une fusion ethnique et d'une adaptation aux conditions matérielles du pays, qui accusent son caractère audacieux, dynamique, indépendant et volontiers frondeur », commente Charles André Julien en 1931 dans *Histoire de l'Afrique du Nord*, Paris, édition Payot, p. 689. En tant que littérature migrante francophone, Pélégri et la *littérature pied-noir* représentent une écriture d'origine multiculturelle qui témoigne d'une créativité particulièrement originale. Pélégri, en tant que Français né en Algérie pendant la colonisation et vivant entre la colonisation et l'indépendance, est la représentation paradoxale d'un "colon libéral" – comme le remarque A. Memmi dans *Le portrait du colonisateur* et comme le souligne Zoppellari, dans « Littérature des Français du Maghreb et métissage, ... », *op. cit.* p. 302 – qui s'est élevé, bien avant la guerre de libération algérienne, contre le colonialisme. Pour en savoir plus sur cette littérature, qui reste largement à explorer, nous citons l'étude de L. Martini, *Racines de papier. Essai sur l'expression littéraire de l'identité pieds-noirs*, Paris, Publisud, 1997.

⁴⁷ J. Pélégri, « Libres Propos », dans *Le Maghreb dans l'imaginaire français. La colonie, le désert, l'exil*, Aix-en-Provence, Edisud, 1985, p. 219.

⁴⁸ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, *op. cit.*, p. 63.

Slimane est l'*Autre*, l'*envers*, la part algérienne de son identité : il est le résultat d'une altérité assumée, qu'il fait transparaître par l'intervention du langage. « Dans d'autres textes, Pélégri se pose le problème de la langue du peuple algérien, mais ce n'est qu'avec *Le Maboul* que ses tentatives atteignent le niveau le plus intéressant au point de vue de style⁴⁹ ». *Le Maboul* témoigne d'une condition linguistique de pluralité car il est l'expression d'une recherche sur la langue sous-tendue par une tension éthique : publié un an après l'Indépendance de l'Algérie, ce roman – construit autour des réflexions et des interrogations pleines d'inquiétude de Slimane, un quinquagénaire algérien ex-gardien dans la ferme de Monsieur André, un colon français – est affecté par la situation dramatique des dernières années de la lutte pour la libération. Une nouvelle prise de conscience (« ...j'ai commencé à me dire, ou plutôt à ressentir confusément, que ma patrie, ma vraie patrie, c'était peut-être l'Algérie⁵⁰ »), se traduit par la volonté « d'écrire à partir des paroles des uns et des autres⁵¹ ». Le lexique français est alors ponctué de mots arabes, berbères⁵², espagnols, et d'expressions calquées sur l'arabe : Pélégri « crée à son usage une autre langue française⁵³ », note à ce propos Mohammed Dib. Et il peut « donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas et rendre la complexité culturelle et linguistique du terroir⁵⁴ », observe Zoppellari.

Les textes de Pélégri sont nés d'un sentiment d'angoisse face à la perte de sa terre natale et d'une prise de conscience des erreurs d'une communauté, la communauté algérienne, qui n'a pas su, dans ces années-là, créer une société basée sur la connaissance et le respect mutuel. Pélégri tente d'y remédier et l'intégration de la parole et de la culture de l'autre dans son écriture est le début d'un voyage qui est la « mise en acte de l'idée de passage, d'une transformation et d'un renouvellement personnel qui permettent la rencontre du même avec l'Autre⁵⁵ ». Et la langue est le signe immédiat d'une écriture qui « nous oblige à mettre en valeur le concept d'identité à partir des idées de transformation et de compénétration (transformation du même à travers la compénétration avec l'autre)⁵⁶ ». Or, on ne peut manquer de

⁴⁹ A. Zoppellari, « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », *op. cit.*, p. 303.

⁵⁰ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, *op. cit.*, p. 48.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² 4 mots berbères et 89 mots arabes, soit plus de 100 occurrences au total, note Zoppellari dans « Littératures des Français et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et de Jean-Pierre Koffel », *op. cit.*, p. 304.

⁵³ M. Dib, « 'Le Maboul' rétablit l'équilibre avec 'L'étranger' », dans *Afrique*, n° 48, luglio 1965, p. 57.

⁵⁴ A. Zoppellari, « Littérature des Français du Maghreb et métissage linguistique. Le cas de Jean Pélégri et Jean-Pierre Koffel », *op. cit.*, p. 305.

⁵⁵ A. Zoppellari, « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet », *op. cit.*, p. 200.

⁵⁶ *Ibid.*

souligner combien cette langue est l'expression tangible des sentiments de ce monde et de ces origines que Pélégri veut ressentir et revivre au fur et à mesure qu'il rencontre et s'approprie le monde des pensées et des mots algériens.

Pélégri « continue une œuvre algérienne pleine de vérité et de sensibilité⁵⁷ », écrit Jean Déjeux et l'on note à cet égard comment, dans ce « recours à un langage nouveau⁵⁸ », ses mots, projetés vers une recherche d'authenticité, deviennent intenses, épais, corporels. « Il s'est mis à l'écoute de Slimane [...]. Le mouvement de va-et-vient entre la parole orale grammaticalement arabe et la transcription française écrite, se transmet au texte avec toute l'énergie et la vitalité qu'il contient, sans que la page écrite ne stérilise la singularité de la langue prononcée⁵⁹ : comme cela ressort des mots de l'extrait que nous citons :

Pour aller à la fontaine, il avait pris la route entre les vignes, il avait marché tout seul dans la nuit, avec seulement, flop flop, dans la poussière, le bruit de ses espadrilles. Les vignes de chaque côté on ne les voyait pas encore, mais celui qui marche il sait qu'elles sont là, à droite et à gauche, et qu'elles ne bougent pas, rien. Comme mortes parce qu'il fait nuit⁶⁰.

Dans le style de l'inattendu, de l'ex *abrupto*, un passage soudain de l'énoncé interrogatif immédiatement précédent qui traduit la voix vivante du protagoniste – (« Mais comment l'expliquer aux autres, quand celui qui raconte – il n'est pas sûr du commencement ? ») – nous conduit sur les pas de Slimane, assoiffé de l'eau de la fontaine, pour se rafraîchir, se préparer à la prière, rêver d'être près de la montagne, « près de la source qui coule toute propre du grand rocher sans jamais s'arrêter⁶¹ ».

L'accent est mis sur la matérialité de la parole qui, en jouant sur les résonances phonétiques et les analogies, fournit un support concret à la fabrication du récit. Filtrées par le regard extérieur du narrateur, les actions du protagoniste (« il avait pris la route entre les vignes », « il avait marché tout seul dans la nuit »), placées en succession linéaire et coordonnées de manière asyndétique, s'ouvrent à la reformulation générique du pronom démonstratif déterminé par la forme relative (« celui qui marche »), que l'expressivité orale reprend ensuite de manière anaphorique avec le pronom personnel (*il*). Et nous voilà introduits dans l'univers silencieux mais tangible d'une perception naturelle qui brouille synesthésiquement le paysage agricole de la culture de la vigne et la dimension temporelle et physique de la nuit : une synesthésie symbolique qui renvoie à une rencontre et à une réconciliation, entrevue mais non réalisée, entre le monde arabe et le monde français, si, comme nous l'apprend le roman, le

⁵⁷ J. Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, P.U.F., 1979, p. 50.

⁵⁸ J. Pélégri, « Huits documents du déluge », dans *Afrique*, n° 48, 1965, p. 60.

⁵⁹ D. Le Boucher, « Jean Pélégri l'Algérien ou le Scribe du Caillou », *op. cit.*, p. 66.

⁶⁰ J. Pélégri, *Le Maboul*, *op. cit.*, p. 16.

⁶¹ *Ibid.*, p. 17.

vignoble est considéré comme l'univers agricole de la civilisation française et la nuit comme la partie du jour représentant le monde arabe⁶².

En effet, ces vignes, régulièrement réparties, sont immobiles : leur immobilité est exprimée et soulignée par la proposition rythmique (« rien ») placée pour renforcer la négation de tout mouvement (« elles ne bougent pas »), et est rendue absolue par la référence comparative qui suit faisant allusion à une possible absence de vie (« comme mortes »). Et c'est l'obscurité de la nuit qui produit cette sensation de réalité inexistante, annulant toute perception visuelle.

Mais dans ce panorama qui parle d'absence et d'impossible réconciliation, retentit la sonorité primitive de la parole, le *flop flop* onomatopéique qui vivifie toute chose, en créant une harmonie imitative de timbre et de rythme avec les pas poussiéreux et solitaires de Slimane, qui avance avec ses chaussures légères de toile et de corde tressée. Le langage reproduit un bruit doux et cadencé en le transcrivant selon ses conventions phonologiques et graphématiques et souligne ainsi la valeur iconique, physique et symbolique à la fois, de la pensée et de la parole représentées.

Slimane ne raisonne pas abstraitement, mais avec son corps et sa peau, et les vibrations qui traversent son être se traduisent par des termes dont on découvre l'intensité sonore. Dans son *corps-langage*, il donne de la densité aux êtres et aux actions qu'il nomme, qui deviennent bruit, sensation, perception visuelle...

⁶² L'un des thèmes récurrents de la deuxième partie du roman est l'analyse des différences entre le monde arabe algérien et les Français qui partagent le même espace : deux univers référentiels auxquels Pélégri associe des éléments représentatifs spécifiques. Aux Français, il associe le revolver et aux Arabes le couteau, comme on peut le lire : « Chacun, dans l'fond, il doit savoir que le couteau, des fois, ça commande l'Arabe, et le revolver le Français – ça chacun le sait » ; J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit. p. 86 ; italiques comme dans le texte. Les Français sont donc représentés par la culture de la vigne, les Arabes par des arbres indigènes comme le figuier. Zoppellari s'attarde sur cette différence entre les cultures françaises et indigènes dans A. Zoppellari, "Il Mediterraneo interiore di Jean Pélégri", dans *Letterature di Frontiera/ Littératures Frontalières*, année X, n° 2, 2000, p. 221. De plus, les Français appartiennent à la dimension temporelle du jour et les Arabes à celle de la nuit. Slimane est gardien de nuit et, plongé dans l'obscurité, il entend le bruit des passants qui franchissent secrètement les fossés, échappant aux interdictions du couvre-feu. On peut lire à ce propos : « Comme si le fossé, maintenant, c'était devenu la route nationale des Arabes » ; J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit. p. 72. Sur la fascination de la nuit, Pélégri s'exprime également dans *Ma mère l'Algérie* en soulignant comment elle est évoquée dans le Coran : « [...] quand il leur arrive d'entendre évoqués dans le Coran, en arabe littéraire, la lune, l'arrivée de la nuit, ses ténèbres, le voyage nocturne, la nuit de la Destinée, la réunion et la séparation » ; Jean Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, op. cit. p. 38. L'association entre la dimension du jour et les Français et, par opposition, entre la nuit et le monde arabe est explicitée dans la deuxième partie du *Maboul* : « Le jour, il s'était dit, c'est pour les Français. La nuit, dans l'fossé, c'est pour les Arabes » ; J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit. p. 74. Ou encore, à travers cette comparaison : « [...] entre les Français et les Arabes, y avait un peu l'mélange, un peu, comme le matin quand tu vois encore de la nuit en bas des cyprès et le jour à côté, qui commence ... » ; *Ibid.*, p. 75.

« L'écriture avait algérienisé ma façon de sentir les êtres et les choses⁶³ », écrit Pélégri, rappelant son parcours de symbolisme phonique, d'imbrication du sens et du son, qui traduit bien la vitalité de son écriture méditerranéenne.

Comme nous le voyons également dans l'extrait suivant, dans lequel, témoignant du caractère concret et de la matérialité du langage mis en scène, les protagonistes deviennent *les choses*, placées pour rappeler de manière synchrétique – comme le pronom indéfini pantonyme *toutes* – les détails d'un univers naturel, composé de figuiers, de roseaux, de rangées de vignes et de chaînes de montagnes aperçues au loin, indistinctement enveloppées dans la même immobilité stagnante mais porteuse d'espoir :

[...] peut-être que celui qui est dans l'arbre ne bouge pas, à cause des choses autour, qui l'empêchent – parce qu'à ce moment, autour, elles semblaient toutes arrêtées, comme pour attendre : les grandes feuilles du figuier, les roseaux derrière le grand poteau en fer, les rangs de la vigne, et même les montagnes, loin – toutes, sauf les cigales, parce qu'elles, il semblaient qu'elles criaient encore plus fort, comme le type qui joue de la flûte, quand il va finir, et que pour finir il joue toujours la même chose, avec le même doigt, tant qu'il a la respiration ...⁶⁴.

Spectateur du moment de tension qui précède l'assassinat de Saïd – un jeune homme qui pour Slimane est « presque (s)on fils » –, par un Français anonyme, le paysage personnifie le sentiment humain de suspense anxieux. Nous sommes dans la deuxième partie du roman et le récit renvoie à la perception de la naissance des premiers mouvements indépendantistes algériens, illustrant par cet épisode le début de ce qui deviendra la longue guerre entre les Algériens et les Français. Le paysage fait corps avec l'émotion perçue par Slimane – qui observe taciturne et fataliste l'événement traumatique – et traduit sa participation par sa réaction d'attente angoissée et immobile. On constate ainsi que, paradoxalement, la réification de la nature, sa conversion dans le monde des *choses*, envisage parallèlement son humanisation, dans un processus d'uniformisation entre cette conversion, évoquée par l'hyperonyme introductif (« les choses autour »), et les réalités végétales et humaines que la description décline et que les métaphores verbales (« elles semblaient toutes arrêtées », « pour attendre ») actualisent. Et l'imparfait à valeur aspectuelle tensive (« elles semblaient ») a pour effet de ralentir et de magnifier à la fois le sentiment qui unit ces êtres et ces choses, tout en accompagnant et en servant de toile de fond à la succession des moments qui conduiront au meurtre de Saïd, qui s'arrête et regarde,

⁶³ J. Pélégri, *Ma mère l'Algérie*, op. cit., p. 65.

⁶⁴ J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit., p. 86-87. Alternance de l'italique comme dans le texte, qui dans l'orthographe aussi traduit les différentes profondeurs de la pensée de Slimane ou ses oscillations intérieures. Cette alternance revient souvent dans le roman, comme on le verra à travers d'autres citations.

goguenard⁶⁵, le Français pointer son arme sur lui, l'inciter à s'éloigner et finalement le pousser à terre. Mais, au-delà des vignes et de la nature immobiles et silencieuses, invoquant presque une trêve, les cigales poursuivent leur chant inlassablement, dans une stridulation croissante et insistante sur la même note. Et la comparaison évoquée (« comme le type qui joue de la flûte ») explicite le sens de cette musique comme métaphore du drame en train de se consommer : le sentiment tragique de la fin unit les deux univers référentiels, comme le montre la répétition du verbe *finir* qui identifie les derniers instants de l'interprétation du flûtiste qui, précisément à la fin, devient insistante et répétitive sur le même son et le même mouvement, jusqu'à l'ultime souffle. C'est ainsi que les cigales rythment, dans l'intensification progressive de leur chant, l'avènement de la fin, le moment de la mise à mort, que les mots construisent en imitant presque l'événement, dans son immuable fatalité : « comme si les choses, elles, savaient ce qui est écrit d'avance – et que maintenant c'est l'heure juste⁶⁶ ».

Et, en même temps, dans ce processus de métamorphose qui fait du langage le lieu de l'association analogique et de l'indistinction et vise à dépouiller la pensée de son abstraction, Slimane lui-même devient une *chose*, il se réifie, comme cela revient à divers moments de son évolution et comme on peut le lire dans les lignes ci-dessous :

Slimane, un moment, il va être le jour qui commence, le soleil, le soleil-chem's qui sort d'abord doucement, un peu rouge, derrière la montagne, et plus vite après, comme s'il avait le moteur⁶⁷.

Tout un monde intime s'incarne dans la consistance physique de l'univers et le langage traduit dans les images de l'éclat progressif du soleil levant la lumière que Slimane, d'abord lentement puis avec une rapidité presque mécanique (« le moteur »), sent briller en lui après la prière du matin. Dans une soustraction croissante de l'abstraction, l'univers intérieur et physique de Slimane s'identifie, métaphoriquement et métonymiquement, à la lueur totale et diffuse du paysage matinal : « Comme s'il n'avait tué personne⁶⁸ », lit-on immédiatement après.

C'est donc le langage, avec sa consistance concrète et authentique, qui est le véhicule et la première expression de cette recherche de la vérité dont le roman est fondamentalement et profondément traversé : une idée et une tension éthique qui sont à l'origine du récit, symbolisées par la pierre que Slimane reçoit de Monsieur André et qui contient en elle le fossile d'un escargot. Et c'est encore la matérialité d'un objet qui transmet le sens et la valeur d'un parcours personnel et intime :

⁶⁵ L'affrontement entre Saïd, qui ne cède pas à l'intimidation, et le Français est résumée comme « une affaire entre un revolver français et une rigolade arabe »; *Ibid.*, p. 84.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 18.

« *Regarde!* » lui avait dit m'sieur André en lui montrant – et là, tout d'un coup, il l'avait ouverte en deux, « comme tu fais avec la boîte quand tu enlèves le couvercle qui ferme bien ». C'est là qu'on voyait que ce n'était pas une pierre comme les autres : parce que sur le morceau du bas, il y avait dessiné sur la pierre et en faisant la bosse, *l'escargot* – l'escargot un peu plat, mais pas plus grand que d'habitude. Dans l'autre morceau, le couvercle, on voyait le même escargot, l'autre moitié, mais celle-là dans le creux, comme la marque que l'on laisse quand on marche dans la terre mouillée⁶⁹.

Slimane est impressionné par le fossile que Monsieur lui a donné, par ce « caillou » dans lequel il y a « l'envers et l'endroit », le positif et le négatif : « La terre a doublement gardé les traces de l'escargot : d'une part dans sa matérialité concrète et d'autre part dans la forme reproduite comme dans une moule⁷⁰ ».

Or, la spirale représente le retour du mot sur lui-même, la récursivité des images. Refusant la fermeture de la forme circulaire, elle est l'évocation d'un temps prolongé, qui voudrait ne pas finir, qui s'enroule et se retourne sans fin sur lui-même. Dynamisme et renouveau se rejoignent donc dans le dessin imprimé dans cette pierre que Slimane conserve jalousement, l'emportant chaque jour avec lui « sous le vieux figuier ou dans le fossé des roseaux, comme pour lui poser la question à elle. [...] C'est là qu'il avait dû commencer à sentir se promener dans lui l'idée [...] – *l'idée que cette pierre allait lui servir à raconter l'Histoire aux autres*⁷¹ ».

Mais, vestige laissé par le temps, ce fossile renvoie aussi à un hors-temps, à un temps perdu et incommensurable : un moment de l'histoire qui contient « l'utopie d'une convivialité des êtres humains de vivre en paix⁷² ». Ce *commencement* qui rythme le voyage et la quête de Slimane indique *son commencement*, le début de son histoire, son point de départ, dans la montagne, mais représente aussi, comme l'explique Pélégri lui-même,

ce temps lointain et ancestral, d'avant la Conquête, où les habitants de ce pays n'étaient pas encore dépossédés. Peut-être [...] ce temps encore plus reculé des Origines où ciel et terre se mélangeaient, homme et nature ...⁷³.

Et, en effet, nous lisons que

[...] il lui avait expliqué que cet escargot, avant qu'il se cache dans la pierre, « y avait plus de mille ans qu'il avait vécu ici et même bien plus », des années et des années avant que le premier Arabe arrive. « Tellement, il disait, qu'on ne pouvait pas compter !⁷⁴ ».

Dans la pierre et son secret, Slimane trouve le symbole de l'existence, de l'origine de toute chose. C'est pourquoi, dans cette

⁶⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁰ M. Gilzmer, « Jean Pélégri, un écrivain à la croisée des cultures », *op. cit.*, p. 65.

⁷¹ J. Pélégri, *Le Maboul*, *op. cit.*, p. 27.

⁷² M. Gilzmer, « Jean Pélégri, un écrivain à la croisée des cultures », *op. cit.*, p. 65.

⁷³ D. Le Boucher, « Jean Pélégri l'Algérien ou le Scribe du Caillou », *op. cit.*, p. 197.

⁷⁴ J. Pélégri, *Le Maboul*, *op. cit.*, p. 26-27.

analyse générale qui est la nôtre, nous voudrions aussi souligner combien le roman est traversé par un élan utopique⁷⁵ : construit autour du désir, évoqué ou déclaré, mais toujours insistant et flou, d'un lieu impossible à atteindre. Slimane abandonne la montagne pour la plaine, où il trouvera un travail, puis aspire à retourner dans son *oued*, son village d'origine. Toujours en mouvement, il s'installe dans la ferme de Monsieur André mais se réfugie, corps et âme, dans le village de la montagne. Il connaît des états d'anxiété qui se transforment en déception. Les lieux qu'il parcourt ne sont pas des demeures stables, mais des étapes momentanées, des passages transitoires d'un chemin suspendu, des lieux utopiques perçus comme des ancrages de salut, mais finalement porteurs d'une positivité qui n'est qu'apparente, puisqu'ils nient toute possibilité de permanence et de stabilité. Et ce sont des espaces que le récit reconfigure à plusieurs reprises parce que l'évolution de Slimane nous dit l'impossibilité de cet aboutissement dans un espace rassurant et donc d'une réconciliation identitaire. Il s'agit là d'une piste d'analyse inexplorée par Zoppellari et par les critiques internationaux avec lesquels elle a dialogué, et qui pourrait ouvrir sur une autre lecture, brièvement esquissée ici.

Le Maboul est une dénonciation des conséquences néfastes du colonialisme sur les hommes : colonisateurs et colonisés apparaissent comme deux victimes d'un même système, d'une même violence, qui s'amplifie en d'autres violences : « Le nouveau monde qui naît à l'Indépendance semble aussi étranger à Slimane qu'il l'aurait été à M'sieur André car tous deux appartiennent à la Terre (et non à la Nation) [...] La violence a détruit la connivence, le conflit a irrémédiablement fait de la dualité une opposition⁷⁶ ».

Dans le moment historique où se situe le récit, à l'aube de la guerre qui conduira à l'indépendance de l'Algérie, le protagoniste ne peut voir la réalisation de son rêve d'une coexistence « solidaire et fraternel(le)⁷⁷ », qui semble n'exister en réalité que dans une « mythique province paradisiaque, celle qu'inconsciemment J. Pélégri, ainsi que de nombreux Algériens et Pieds-Noirs, ont longuement désirée⁷⁸ ».

La transformation intérieure et existentielle entrevue et espérée ne représente qu'un moment de suspension qui, face aux utopies qui

⁷⁵ Nous nous tournons vers Michel Foucault pour définir l'*utopie* et souligner sa « douceur » : « Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie ; des planètes, des continents, des univers, dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans un aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute, ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes, ou à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs cœurs ; bref, c'est la douceur des utopies » ; M. Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp, éditions Lignes, 2022, p. 23.

⁷⁶ C. Achour, « Parcours dissidents (Greki, Pélégri, Sénac) », dans *Itinéraires et contacts de cultures*, « Poétiques croisées du Maghreb », n° 14, p. 22.

⁷⁷ D. Le Boucher, « Jean Pélégri l'Algérien ou le Scribe du Caillou », *op. cit.*, p. 47.

⁷⁸ *Ibid.*

s'évanouissent, conduit - nous le constatons - à la seule conclusion possible : l'hétérotopie dysphorique de l'ambiguïté et de l'illusion. « L'hétérotopie est un lieu ouvert, mais qui a cette propriété de vous maintenir dehors⁷⁹ », explique Foucault en explorant, parmi les principes de cette science qu'il appelle *hétérotopologie*, l'hétérotopie des lieux où « tout le monde peut y entrer, mais, à vrai dire, une fois qu'on y est entré, on s'aperçoit que c'est une illusion et qu'on est nulle part⁸⁰ ». Slimane reste, en fin de compte, toujours un « visiteur de passage⁸¹ », comme le dirait encore Foucault, puisqu'il ne s'intègre jamais complètement dans l'espace algérien, tout comme André, le Français, doit mourir pour être réuni à son pays d'origine et y rester. Dans cet ordre d'idées, il pourrait y avoir plusieurs pistes pour une relecture de *Le Maboul*.

Donc, nous concluons en constatant combien l'ambiguïté reste dans *Le Maboul* plus intéressante que toute tentative de solution. Et comment c'est encore une fois le grand travail sur le mot et le langage accompli par Pélégri qui le prouve.

Maboul, le qualificatif que le texte attribue à Slimane, est littéralement « celui dont l'esprit se promène » : un esprit désenchanté et rêveur, un peu fou et un peu visionnaire, capable de scruter et d'« interpellier les choses avec peut-être plus de liberté que les autres⁸² ». Slimane, dans sa *maboulie*, porte la marque de l'essence primitive, sauvage et pure de l'existence, et son langage est une sorte de pensée souterraine qui peine à devenir un mot, le mot codifié du langage ordinaire.

C'est ainsi que, s'articulant avant tout dans ses fonctions phatique et métalinguistique et s'exprimant dans l'élan interlocutif et la portée réflexive des nombreux énoncés interrogatifs, la langue fait de *Le Maboul* « le livre des questions, de la tabula rasa⁸³ ».

Dès le début, cette œuvre, qui est l'acte fondateur d'une appartenance algérienne assumée et revendiquée, est marquée avec

⁷⁹ M. Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 32. Comme l'explique Foucault, si les utopies sont des lieux irréels, physiquement non localisables, qui entretiennent un rapport d'analogie directe ou inverse avec l'espace réel, les hétérotopies sont des lieux réels et actuels mais "absolument autres" qui entretiennent un rapport de contestation, de représentation ou d'inversion avec les lieux ordinaires d'un espace culturel. Pour définir les hétérotopies, Foucault théorise six principes régulateurs de l'hétérotopologie, dont les hétérotopies « qui ne sont pas fermées sur le monde extérieur, mais qui sont pure et simple ouverture ». Par exemple, comme le philosophe français l'explique, « en Amérique du Sud, dans les maisons du XVII^e siècle, il y avait toujours, ménagée à côté de la porte d'entrée, mais *avant* la porte d'entrée, une petite chambre qui ouvrait directement sur le monde extérieur et qui était destinée aux visiteurs de passage ; c'est-à-dire que n'importe qui, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, pouvait entrer dans cette chambre, pouvait s'y reposer [...] ; mais, dans la mesure où cette chambre n'ouvrait d'aucune manière sur la maison elle-même, l'individu qui y était reçu ne pouvait jamais pénétrer à l'intérieur de la demeure familiale même » ; *Ibid.*, p. 32-33.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² A. Zoppellari, « Interview de Jean Pélégri », op. cit., p. 140.

⁸³ H. Sanson, « Jean Pélégri ou le piège de la langue : relater la relation », op. cit., p. 46.

insistance par l'intonation, à la fois autoréférentielle et dialogique, du *questionnement*. La modalité interrogative construit la base de la structure du discours et de la pensée dans le monologue fragmenté et décousu de Slimane, engagé dans la découverte des motifs de son meurtre, des raisons de l'assassinat inexplicable de son patron, ou dans la réponse aux nombreuses autres questions personnelles et éthiques liées à sa présence dans la ferme française. La forme de ce monologue en imite l'esprit déstructuré et confus, en reproduisant dans ses syncopes syntaxiques, ses tournures de phrases, ses interruptions et ses répétitions, la complexité du labyrinthe intérieur du héros.

Et voilà qu'à plusieurs reprises, échappant à l'ordre de la ponctuation, le point d'interrogation devient un signe graphique et symbolique placé librement au début des phrases et des pensées, ouvrant un discours qui ne peut qu'être inquisiteur, dubitatif et inquiet, dans la conscience de l'inexplicabilité de l'action criminelle accomplie et, plus encore, de l'insondabilité du mystère de la vie et de la nature.

? Peut-être – comme si tout avait été écrit d'avance – qu'il n'y avait pas de commencement. Ou bien peut-être qu'il fallait le chercher bien longtemps avant – peut-être même à un moment où lui n'était pas encore né ? Et si c'était ainsi, ça prouverait bien que tout était écrit d'avance et qu'il n'y avait pas à chercher ...⁸⁴.

Ou encore, la modalité interrogative scande le discours du narrateur lorsqu'il commente les moments de la vibration tellurique qui, une nuit, secoue Slimane, le catapultant au sol, terrifié par le bruit qui se répand dans la plaine - d'abord léger et lointain (« comme quand on est dans la cave et que de l'autre côté du mur, dans la cuve, on commence à remuer, avec les gros bouillon qui viennent du fond⁸⁵ »), puis diffus et assourdissant (« comme si mille chevaux arrivaient de la montagne avec le galop, ou comme s'il y avait le tonnerre dans la terre, parce que de toute façon, qu'on parle du vin qui bouge, des chevaux ou du tonnerre, c'était toujours, là aussi, un bruit qui venait de dessous⁸⁶ ») :

? Peut-être que la terre s'était arrêtée à ce moment-là, pendant qu'il était en train de regarder la lune dans l'oranger. Elle avait dû s'arrêter un moment, pas longtemps, et puis elle avait donné encore une ou deux secousses, mais pas fortes, comme si elle n'avait plus la force, maintenant, de le chasser d'elle. Ensuite, pendant que lui, sans bouger, pour ne pas lui rappeler qu'il était là, restait allongé sur elle – ensuite elle s'était endormie...⁸⁷.

Le point d'interrogation précède la phrase interrogative elle-même : la question est à l'origine, à la source des faits et des choses. Comme dans cet autre extrait qui voit la conscience monologuante de Slimane s'interroger

⁸⁴ J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit., p. 21.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 32.

sur les circonstances et le hasard de l'événement qui a bouleversé l'ordre de sa vie ; une analyse qui lui permet de reconnaître l'impondérabilité et le hasard des événements et de leur connexion. Peut-être y aurait-il eu, en effet, pour Slimane, dans une autre trame d'actions et de connexions, la possibilité d'un lien affectif authentique avec Monsieur André avec qui, d'ailleurs, après l'expérience partagée du tremblement de terre, il avait aussi bu un verre, ensemble, comme des frères :

? Peut-être qu'ils n'auraient pas dû, tous les deux, tourner à droite au bout de l'allée, ni s'arrêter à la cave... Peut-être qu'ils auraient dû, pour le contraire, continuer tous les deux tout droit, traverser les vignes, le fossé avec les roseaux, [...] Y aurait pas eu besoin alors de l'autre voyage, ni du reste... Et peut-être qu'alors Slimane (ou la pierre) ne l'aurait pas tué ?⁸⁸

Surpris et engagés dans l'interprétation des anacoluthes d'une syntaxe marquée par l'oralité et par la modalité subjective de la répétition d'un adverbe (« peut-être ») qui devient assertif précisément dans l'incertitude de sa nuance, nous sommes impliqués dans le dialogisme d'un discours immédiat : superposé à l'instant même de son énonciation, il témoigne du désordre émotionnel et de la pensée inquiète de son locuteur, Slimane. Une prise de parole directe – bien que filtrée par la voix du narrateur – s'accompagne d'une stylisation émotionnelle qui s'étale tout au long du monologue intérieur dans lequel se déroule la narration. Ainsi, destinataires d'une question dont nous savons qu'elle restera ouverte, nous devenons partie prenante d'un dialogue qui ne veut être que le partage d'une impossibilité de réponse, d'une inadéquation personnelle, d'une certitude consciente de nos limites humaines.

Romancier, philosophe, scénariste engagé, chanteur de la poésie rauque du paysage algérien, Pélégri nous offre avec *Le Maboul* une œuvre qui est un itinéraire tortueux en quête de sens : la recherche angoissée de la raison d'une action apparemment immotivée et inexplicable, qui est à l'origine de tout le récit. Et, presque déchirante parmi les pages et les chapitres d'une écriture qui fouille dans les méandres de l'esprit et du cœur, pour sceller cet élan inquisiteur enveloppant et central, l'expression interrogative, directe ou indirecte, modulée par l'adverbe « pourquoi », ontologique et causal, condense de manière particulièrement explicative, dans son retour répété, ce profond besoin de compréhension :

Aux autres, il fallait d'abord qu'il explique *pourquoi*, depuis qu'il était revenu de la montagne, il ne voulait plus faire le gardien de la ferme, le chaouch, et en même temps, parce que c'était pareil, *pourquoi* il avait quitté la petite maison près de l'écurie pour venir habiter là [...] ⁸⁹.

Bien sûr, il pouvait dire *où* (il l'avait tué dans les roseaux, près du figuier), *comment* (avec le fusil) – mais il ne pouvait pas dire *pourquoi* ⁹⁰.

[...] Alors pour expliquer – pour expliquer aux autres – il n'y avait que la pierre, l'idée inventée... *Cette pierre – elle a tué. Pourquoi ?* ⁹¹

⁸⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁹ J. Pélégri, *Le Maboul*, op. cit., p. 16.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 28.

[...] Pourquoi, disait monsieur André, pourquoi il s'est pas arrêté *tout de suite* – quand l'autre l'a appelé ?⁹²

Mais, de manière tout à fait irrationnelle, cette raison, cette vérité reste, dans ce roman plein d'analogies et de correspondances, « cachée(s) dans la pierre... Comme des fois l'Escargot ».

« ... Comme la pierre. Voilà. [...] C'est des raisons [...] qu'on ne doit demander qu'à celui qui a jeté la pierre, à lui seulement – pas à la pierre... La pierre, elle, ne peut rien dire. Sauf qu'elle a tué⁹³ ».

Et nous nous trouvons à nouveau face à une *pensée parlée*, connotée par les nuances émotionnelles subjectives d'une parole qui, d'un point de vue modal, implique fortement le sujet dans son discours : la langue théâtralise l'énonciation d'une réflexion intime complexe sur le destin et l'impondérabilité des actions humaines. Comme dans le extrait ci-dessous, où le doublement du nom avec l'emploi du pronom (l'escargot il est ... ; Dieu il sert ...), les élisions phonétiques (y a rien ...), l'ellipse de la forme négative (c'est pas possible ... ; y a rien ...), les emphases répétitives (si tu pouvais ... si tu pouvais), bref le style et l'expressivité de l'oralité, ponctuent dans une structure argumentative une pensée profonde et articulée sur la vacuité des pouvoirs de l'homme, sur la prédestination et l'irréfutabilité de l'existence divine :

L'escargot il est dans la pierre, tu vas le dire plus tard, et les choses sont écrites d'avance, celles d'aujourd'hui et celles d'après, y a rien à faire » – *parce que si tu pouvais, même qu'un moment, si tu pouvais changer les choses, celles qui doivent se faire, alors ce qui serait écrit, dans toi – « c'est que Dieu il sert à rien » ... C'est pas possible*⁹⁴.

Ainsi, pour conclure par une référence à la réception italienne représentée par Zoppellari, nous reconnaissons que l'écriture de Pélégri transforme le sujet (« Tu sais même plus très bien qui tu es : Slimane, bien sûr, mais pas le même : comme un autre en même temps, parce qu'en lui il y a eu le changement⁹⁵ ») ; mais c'est parce que, dans un complexe parcours esthétique d'exploration existentielle, cette écriture le complète dans la conscience de sa limite, de son incommensurable petitesse, de l'absurdité de sa finitude : conscience, d'ailleurs, fondamentale et enrichissante puisqu'elle elle rappelle avec force l'insuffisance de chacun face au mystère de l'existence et l'importance de l'Autre dans la construction de sa propre identité humaine.

FRANCESCA TODESCO
(Université d'Udine)

⁹¹ *Ibid.*, p. 60-61.

⁹² *Ibid.*, p. 177.

⁹³ *Ibid.*, p. 28.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 35.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHOUR C., « Parcours dissidents (Greki, Pélégri, Sénac) », dans *Itinéraires et contacts de cultures*, « Poétiques croisées du Maghreb », n° 14, 1991, p. 18-25.
- BONAGURO F., « L'espace et le temps de la mémoire dans *Le Maboul* de Jean Pélégri », dans *Celfan*, vol. 3, n° 3, 1984, p. 14-17.
- BOURBOUNE M., « Un bâtisseur d'espérance », dans *Celfan*, vol. 3, n° 3, 1984, p. 34-36.
- DÉJEUX J., *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, P.U.F., 1979.
- FOUCAULT M., *Le corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp, éditions Lignes, 2022.
- GILZMER M., « Jean Pélégri, un écrivain à la croisée des cultures », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 51-68.
- JULIEN C.-A., *Histoire de l'Afrique du Nord*, Paris, édition Payot, 1931.
- LE BOUCHER D., « Jean Pélégri l'Algérien ou le Scribe du Caillou », dans *Algérie Littérature / Action*, numéro spécial 37-38, Alger, Marsa Éditions, 2000.
- MARTINI L., *Racines de papier. Essai sur l'expression littéraire de l'identité pieds-noirs*, Paris, Publisud, 1997.
- _____, « Écouter... Entendre... Une lecture de Ma mère l'Algérie », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 9-24.
- PÉLÉGRI J., *L'embarquement du lundi*, Paris, Gallimard, 1952.
- _____, *Les Oliviers de la justice*, Paris, Gallimard, 1959.
- _____, *Le Maboul*, Paris, Gallimard, 1963.
- _____, « Huits documents du déluge », dans *Afrique*, n° 48, 1965, p. 60-64.
- _____, « Les signes et les lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne », dans Giuliana Toso Rodinis (éd.), *Il banchetto magrebino*, Abano Terme (Padova), Francisci editore, 1981.
- _____, « Interview accordée à la revue 'Celfan' », dans *Celfan*, vol. III, n° 3, 1984, p. 20-23.
- _____, « Libres Propos », dans *Le Maghreb dans l'imaginaire français. La colonie, le désert, l'exil*, Aix-en-Provence, Edisud, 1985.
- _____, *Ma mère l'Algérie*, Alger, éditions Laphomic, 1989.
- SANSON H., « Jean Pélégri ou le piège de la langue : relater la relation », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 43-49.
- SARTRE J.-P., « Le colonialisme est un système », dans *Situations*, « Situation V », Paris, Gallimard, 1964.
- STORA B., Quemeneur T., *Mémoires d'Algérie. Lettres, carnets et récits des Français et des Algériens dans la guerre (1954-1962)*, Paris, Édition des Arènes, « Libro », 2012.
- TUAN D., « Dix-neuf lettres et une carte postale. La correspondance Jean Pélégri - Emmanuel Roblès », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 27-41.

- ZOPPELLARI A., « Notes sur *Tombeau d'Ibn Arabi* de Abdelwahab Meddeb », dans Giuliana Toso Rodinis (éd.), *Voix tunisienne de l'errance*, Palermo, Palumbo, 1995, p. 107-124.
- , « Jean Pélégri et l'écriture comme transformation du sujet », dans *Letterature di Frontiera/Littératures Frontalières*, Edizioni dell'Università di Trieste, Anno XIII, n° 1, 2003, p.195-200.
- (éd.), « Jean Pélégri », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, 2007.
- , « Introduction », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 1-5.
- , « Pour une relecture de *L'embarquement du lundi* : roman de la découverte et de la rencontre », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 83-92.
- , « Interview de Jean Pélégri », dans *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 6, n° 2, « Jean Pélégri », Anna Zoppellari (éd.), 2007, p. 133-148.
- , « Il Mediterraneo interiore di Jean Pélégri », dans *Letterature di Frontiera/ Littératures Frontalières*, Edizioni Università di Trieste, anno X, n° 2, 2000, p. 119-137.
- , « Littérature des Français du Maghreb et métissage, Le cas de Jean Pélégri et de Jean-Pierre Koffel », dans *Il Tolomeo*, vol. 22, dicembre 2020, p. 299-311.