

F R A  
N C O  
F O N  
I  A

Francofonía

Universidad de Cádiz

francofonia@uca.es

ISSN (Versión impresa): 1132-3310

ESPAÑA

2006

Efstratia Oktapoda Lu

RESEÑA DE "LA MENSA IN SCENA MAGREBINA, OVVERO IL CIBO COME PRE-  
TESTO NARRATIVO" DE ROSALIA BIVONA

*Francofonía*, número 015

Universidad de Cádiz

Cádiz, España

pp. 266-272

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>

reDalyC 

Le père appelle son deuxième fils à venir le rejoindre, devenant ainsi Ba'Zak ou Ibra; peu de temps après sa femme aussi viendra s'adosser au dépotoir humain. Très influencé par les paroles de son frère aîné à son retour de la ville, Zak décide de se mettre en route vers un avenir meilleur, vers le nord, doté de sa pièce d'Or. Son aventure aux côtés de Mawdou, le fils de celui qui aida Ba'Moïse à devenir un mendiant efficace et un cocu consenti, ne les mena pas plus loin que la gare de Yakar. Cependant l'expérience psychotrope et hallucinogène du voyage de Datura transporta Zak au-delà des frontières, ce voyage lui donna à connaître de plus près la condition humaine. En même temps que son frère, Moïse entrepris un autre voyage, le retour à Yakar. Leur mère morte, les deux frères se retrouvent, poussant chacun son mort-vivant et présentant au peuple la pièce d'Or, l'espoir d'une redistribution des biens, d'une vie meilleure, d'une revalorisation individuelle et collective. Malgré la déstructuration socioculturelle et la destruction des valeurs traditionnelles, la tolérance et l'harmonie d' "avant les années soixante" sont encore à la portée du peuple.

L'auteure établit à travers son texte un engagement, une prise de parole et de position dans le discours dominant. La parole engagée est porteuse puisqu'elle engage le lecteur, elle le conduit à regarder le monde avec des yeux différents. À la façon des mythes, Ken Bugul présente un récit de régénération, une recréation du monde après une ère de cataclysme où les hommes et les femmes en proie au chaos ont pu débanquer le dieu-argent, laissant de côté *l'homme œconomicus*, en faveur de la paix, Shalom, et de la dignité.

**BIVONA, Rosalia (2005) *La mensa in scena magrebina, ovvero il cibo come pre-testo narrativo*, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 288 pp.** [Efstratia OKTAPODA-LU]

C'est une véritable nouveauté que cet ouvrage sur la nourriture et le repas de Rosalia Bivona! Cette spécialiste de la francophonie maghrébine nous a concocté un véritable menu, une gastronomie succulente composée des écrivains maghrébins des plus appétissants, au sens propre et figuré: Mouloud Feraoun, Ali Boumahdi, Rachid Boudjedra, Marcel Bénabou, Fouad Laroui, Moufida Tlatli, Souad Guellouz, Férid Boughedir, Mahi Binebine, Malek Alloula.

Ce petit chef d'œuvre propose de nouvelles perspectives dans la littérature méditerranéenne arabe et francophone, et pose désormais de

nouvelles bases à la critique littéraire du Maghreb. La double thématique, cuisine et littérature, et la double perspective littérature et cinéma, fait incontestablement l'originalité de ce livre. Si l'image passe par le texte, inversement, le texte passe par l'image, mais il passe aussi par le ventre. Cuisine et littérature: voilà enfin une nouvelle approche littéraire, une approche originale. Rosalia Bivona saura captiver tout lecteur, grâce à son écriture fascinante, appétissante, succulente.

L'ouvrage a tout d'une mise en scène de la table —tel est le titre inventif de l'avant-propos traditionnel—: de l'apéritif au menu fait de *cuscus* et de *tajines* citronnés en passant par les entrées bien sûr dégustatives. "Une assiette est comme un cadre", écrit Rosalia Bivona, et "une table d'invités est une scène de théâtre des plus conviviales" (11). Rites et rituels de la table assurent une stabilité extraordinaire, le banquet abolit le discours, le temps s'arrête. "Si ces Marocains, ces Tunisiens, ces Algériens tiennent tellement à écrire en français: qu'ils nous mijotent alors de bons *tajines* bien de chez eux", dit Mohammed Dib. La parole est donnée aux convives, l'écrivain qui, à travers des vapeurs chaudes, prépare ses produits croquants, aigres et doux, acides, salés, sucrés ou pimentés. À table!

"Pour un plat de couscous: nourriture et diégèse dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun" est l'intitulé du premier chapitre, du premier acte de cette mise en scène théâtrale narrative et maghrébine. Rosalia Bivona a très justement choisi d'ouvrir la scène avec Mouloud Feraoun, écrivain pionnier qui a ouvert lui-même un nouvel espace singulier aux nervures tragiques dans la littérature algérienne en langue française. *Le Fils du pauvre*, écrit Rosalia Bivona, est:

[...] un 'roman fondateur', une œuvre importante, inaugurale, non seulement parce qu'elle enregistre, interprète, traduit une identité, un espace et un temps, non seulement parce qu'elle représente la volonté de se faire entendre, accepter et comprendre, affirmant un Moi en réponse aux images stéréotypées et caricaturales fournies par le colonisateur, mais parce qu'il est habité par l'imbrication des langues et des imaginaires qu'il continuera inlassablement à faire évoluer [...] une radiographie poétiquement cristalline d'un milieu rural. (19-20)

Pour analyser son œuvre, R. Bivona suit la 'route du couscous', une métaphore bien forte impliquant les nœuds diégétiques, équivalents aux différents aspects du moment du repas, "les relations, parfois ambiguës, qui s'établissent entre l'ordre de la nourriture et de la diégèse, peut [...] être porteur dans une lecture de toute la littérature maghrébine" (22).

La nourriture, selon Lévi-Strauss, est un langage dans lequel la société traduit inconsciemment sa structure, et, pour Rosalia Bivona la nourriture joue un rôle important de par sa représentation qui occupe un espace métonymique bien défini —celui de la faim du colonisé—, mais aussi parce que sa rareté la rend particulièrement importante du point de vue diégétique:

Manger signifie raccourcir la distance entre soi-même et le monde [...] viande, fruits, pois chiches, fèves permettent de découvrir la profonde unité de cet espace, ils sont pour le lecteur comme le fil d'Ariane, ils sont pour le personnage le miroir de Narcisse parce que cet espace renvoie son reflet. (28, 32 *passim*)

La nourriture au sens large, et le couscous en particulier, reviennent à plusieurs reprises tout au long du roman, l'auteur puise dans l'histoire une matière narrative et en extrait ses contradictions, certaines valeurs familiales et sociales dépendent de la possibilité d'accéder ou non à un plat de couscous. Œuvre autobiographique et réaliste, "la véritable table de Feraoun n'est pas celle où l'on mange mais celle où l'on écrit", constate R. Bivona, "le moment du repas recouvre différents rôles au sein des sphères sociale, familiale ou affective" (43).

Deuxième chapitre, deuxième menu et deuxième récit autobiographique, celui d'Ali Boumahdi et du *Village des asphodèles* et de Berrouaghia, village algérien qui invite au rêve, au voyage... "La porte s'ouvre au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture [...] et le lecteur, en acceptant l'invitation d'entrer, devient juge et témoin" (46). Ici, nous est alors livré un essai pointu de huit pages sur l'autobiographie et l'autofiction; l'entre-deux aussi est minutieux et approfondi, faisant place à l'image et au cinéma, à un récit où les images s'enchaînent comme des photogrammes pour arriver enfin aux mets et au repas —l'élément clé de la lecture—, élément indéniablement et intimement lié à la réalité des lieux et des personnes. L'imaginaire réel ne fait pas défaut tout comme le réseau intertextuel présent chez tous les écrivains algériens de la même génération, Rachid Boudjedra ou Assia Djebar par exemple. Mais plus que la fiction, *Le Village des asphodèles*, se veut le fruit évident de la pulsion autobiographique. Pour revenir à la mise en scène centrale, celle de la table et de la cuisine, dont l'auteur du livre fait sa clé de lecture et d'interprétation, la convivialité doit s'entendre avec autobiographie, autofiction ou narration tout court:

Le moment du repas est polysémique, tout ce qui concerne la nourriture n'est pas seulement filigrane, métatexte —où sont mis en scène les symboles, la parole, l'imaginaire et toutes les émotions qui surgissent des relations problématiques dans un espace de l'enfance irrémédiablement perdue— mais aussi une technique narrative qui met tout en correspondance, en communication [...]. Couscous, légumes, gâteaux, café, épices, cristallisent l'essentiel, condensent la vie que le narrateur porte cousue sur lui, totalisent l'intériorisation du parcours effectué. Le repas, plus ou moins ritualisé, est une partie fondamentale de la réalité et il est partie intégrante de la technique employée pour la représentation et la narration, il sert donc à constituer le texte et sa littéarité. (53-54)

Pour Boumahdi, chaque référence alimentaire lui offre une trame textuelle touffue et conséquente, elle révèle la substance essentielle de la diégèse, celle de la fonction réaliste. Chaque conflit du récit correspond à un repas, et tous les repas constituent la 'trame essentielle'. Mais "y a-t-il des moments plus favorables que ceux de la convivialité pour évoquer la vie familiale?" (62) se demande l'auteur. Les odeurs et les saveurs, les images et les souvenirs, font partie d'un ancrage référentiel réel:

La semoule de ce couscous, la fragrance de cette galette, le parfum de ce thé à la menthe sont doués de quelque chose de magique, ne perdent jamais leur pouvoir et font partie d'un temps incorporé prêt à s'épanouir même dans le lieu de l'exil. (73)

Le chapitre suivant est consacré à Rachid Boudjedra; quittant quelque peu la table et la littérature, il se concentre sur le tableau de l'obésité en tant que référents latents de la peinture et de l'excès de la nourriture: l'image horrible de l'obèse grand-mère, cuisinière talentueuse, est omniprésente. Portant sur *Le Désordre des choses*, le chapitre se veut d'abord un essai de modernité de l'expression boudjedrienne narrative et artistique. Une écriture dynamisée dont la fréquence de certains thèmes et de certains personnages récurrents dans tous ses romans, démontre une énergie de création et de transformation. Dans une interaction originale entre peinture et littérature, Rosalia Bivona approche deux artistes modernes Picasso et Boudjedra pour qui la guerre d'Algérie entre autres, sera la réminiscence essentielle de leur œuvre, le cadre de tout art contemporain dans un univers hallucinant et obsessionnel. Les images et les romans sont les produits d'un processus complexe de projection et de reconnaissance de l'auteur et du lecteur, de l'artiste et du public. À la suite de cet essai approfondi entre l'art et le roman, Rosalia

Bivona reprend le fil principal du livre, celui de la cuisine, mais dans un rapport tout à fait négatif par rapport au personnage. La nourriture, unie aux saveurs, aux odeurs, au toucher et à l'espace de la cuisine est l'élément connotatif le plus important de la grand-mère paternelle et de l'oncle Hocine, personnages qui pèsent lourd dans le sens du terme avec leur exubérance caricaturale et leur obésité tragique. "Dans cet espace en putréfaction habité par des chairs âpres, corrompues, ramenées dans un Alger déchiré, ils se déplacent avec une lente solennité, au milieu de fourneaux, casseroles, braseros, serrés dans les quatre murs de la cuisine [...] dont l'énumération obsessionnelle et baroque est productrice de sens" (91), constate R. Bivona. Dans un miroir de société, la répétition des ragoûts, des sauces, des viandes grillées, des poulets à la vapeur, des poissons à l'étouffée, des couscous de toutes sortes et en tout genre, des pâtes, des feuilletés, des mélasses ou autres, devient obsessionnelle et ne tend pas au goût mais au dégoût. Les personnages boudjedriens sont des personnages boulimiques ou anorexiques qui suintent selon Rosalia Bivona aliénation, schizophrénie, complexes œdipiens, alors que leur vision du monde est entièrement filtrée par des psychoses, amnésies, insomnies et obsessions profondes.

Dans le chapitre dédié à Marcel Bénabou et son épopée moderne *Jacob Ménabem et Mimoun. Une épopée familiale*, la nourriture agit comme une véritable métonymie du monde: elle vivifie le projet scriptural du roman en perpétuel devenir suivant les mécanismes modernes de la construction du livre dans le livre. Mais elle est surtout et avant tout au centre des rapports familiaux, religieux et psychologiques. Autant dire que dans le monde juif du personnage décrit et de ses jours gris étudiantins à Paris, la mémoire passe par la nourriture. Chaque repas, chaque moment de convivialité, chaque mets est inséré dans le contexte d'une explication anthropologique, philosophique et ethnologique, avant d'être diégétique; le goût, l'image, le souvenir sont associés dans la ritualisation de l'acte de manger. Toute référence gastronomique réveille la mémoire collective.

Le cuisinier —et non plus la cuisine— se cache aussi derrière le protagoniste des *Méfiez-vous des parachutistes* de l'écrivain marocain Fouad Laroui. La narration est scandée par les mets que prépare Bouazza, le protagoniste: *tajine* de poulet au citron ou aux amandes, sardines à la *tchermula*, épaule d'agneau au safran et au paprika, salade de pois chiches au cumin et *zaaluk* d'aubergines, *tajine* d'agneau à la courge et au miel, *r'ghaïfs*, couscous d'orge au lait et aux fèves sèches... autant de mets aux goûts et aux résonances exotiques. Plus que dans la simple

dénomination des plats et de leur valeur anthropologique, l'intérêt réside surtout dans l'instance narrative: le début d'une vie en commun entre les deux protagonistes du roman est sanctionné par un tajine de poulet au citron. En bon cuisinier, Bouazza détermine la dynamique du récit. Dans l'évolution de la diégèse, Bouazza couvre l'espace des quatre saisons où chacune a son plat typique aussi bien du point de vue gastronomique que diégétique. Voilà une comparaison insolite, mais certes intéressante. Le patrimoine culinaire marocain avec ses goûts et ses arômes est une valeur qui doit être privilégiée et sauvegardée:

la cuisine est un art qui produit des merveilles, la nourriture est une fable paradigmatique et aventureuse et il suffit d'une petite dégustation pour se retrouver sur des sentiers aux implications infinies [...] la nourriture n'est pas seulement une condition sémantique mais aussi pragmatique. (155-156)

Le chapitre suivant est consacré au film *Les silences du palais* de Moufida Tlatli, une histoire transversale faite de flux et de ressacs. À travers l'histoire d'Alia, la protagoniste, le metteur en scène fait voir la Tunisie indépendante de 1965. Par le biais de l'histoire personnelle d'Alia, Moufida Tlatli rend hommage au monde féminin obligé de vivre dans l'ombre et dans le silence des cuisines, que Rosalia Bivona choisit de nous révéler sous sa plume critique. Une claustration vécue avec une paradoxale liberté, sans véritable barrière autour de cet espace ombilical des cuisines où la femme passe son existence. Le chapitre 7 constitue une véritable étude comparée, se focalisant sur *Les jardins du Nord*, roman de Souad Guellouz et *Un été à la Goulette*, film de Férid Boughedir; deux genres différents mais complémentaires qui valorisent tous les deux le point de vue chrono-historique, le même point de vue que Moufida Tlatli sur une Tunisie plurielle et conviviale.

Dans le cadre triste des *Cannibales* de Mahi Binebine, épopée obscure et multiple de la clandestinité, Rosalia Bivona analyse avec beaucoup de mérite l'immigration sous la perspective de la 'cuisine cruelle' qui oblige à enterrer le passé. Dans l'équation gastronomique de l'exil, c'est la nourriture qui 'dit' l'immigration, qui invente un langage et des points de référence pour traduire une réalité, aussi bien visible qu'invisible, qui autrement ne pourrait pas être communiquée:

Le moment du repas non seulement fonctionne comme une force ordonnatrice, fondamentale aussi bien pour l'expérience narrative que pour l'expérience de lecture, mais il permet aussi à Binebine de happer le lecteur tout en restant en deçà du drame qui se joue. (253)

Et on arrive malheureusement à la fin du banquet pour lequel Rosalia Bivona nous propose comme dernier plat *Les festins de l'exil* de l'écrivain algérien Malek Alloula. Contrairement aux analyses précédentes, où le moment du repas se prêtait à une coupe diachronique en offrant une clé de lecture possible, ici la nourriture n'est plus un prétexte, mais le véritable sujet, qui fait autorité et joue sur les cordes sensibles des sens, accompagné par tout un programme d'arômes et de saveurs, qui réveillent la mémoire. La *shorba lubia*, une 'simple' et 'banale' soupe (*shorba*) aux haricots (*lubia*) piquante, plat très populaire, très répandu particulièrement à Alger, est une représentation mentale, un 'objet de valeur' qui active les souvenirs et donne forme à la nostalgie de l'exil.

Ce livre sur le repas dans la littérature francophone maghrébine est réellement un ouvrage exquis, de double aspect, littéraire et cinématographique: son auteur a su montrer avec beaucoup de virtuosité les épousailles indissolubles et heureuses entre nourriture et littérature. Véritable destin intimement vécu, cet ouvrage critique polyvalent et polysémique s'offre comme une succession d'images et de saveurs, d'odeurs, de couleurs et de fantaisies métaphysiques. Un plaisir des yeux et des sens.

**KHADRA, Yasmina (2005) *L'Attentat*, Paris, Julliard, 268 pp.** [Najib REDOUANE]

De livre en livre, Yasmina Khadra construit une œuvre originale, à l'écriture parfaitement maîtrisée, guidée par cette volonté personnelle d'être un vrai écrivain capable de traiter différentes problématiques et de soulever diverses interrogations. Son dernier roman s'inscrit justement dans cette perspective puisqu'il aborde un sujet brûlant et d'actualité : les kamikazes qui sont pris dans l'engrenage des attentats suicide.

En effet, *L'Attentat* raconte précisément l'histoire de cette horreur meurtrière à la suite de l'explosion d'une bombe dans un restaurant de Tel-Aviv qui a entraîné plusieurs inconnus dans la mort. Or, ce qui constitue la gravité, voire l'absurdité de cette action, c'est qu'elle n'a pas été commise par des palestiniens venus des territoires occupés, mais par la femme d'un chirurgien israélien d'origine arabe. Celle-ci formait avec son mari un couple parfaitement intégré à la vie israélienne. En effet, le docteur Amine Jaafari est un citoyen de l'État d'Israël de confession musulmane qui exerce dans un hôpital de Tel-Aviv. Il se donne entière-