

*La passion de la création de l'écrivain
maghrébin: magie inconsciente qui
devient consciente*

Dr^a : Leonor MERINO GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid.
Espagne

(Écrivaine, poète, traductrice et auteur:
Encrucijada de Literaturas Magrebíes et
La mujer y el lenguaje de su cuerpo.
Voces Literarias del Magreb)

*“L’image ne peut être étudiée
que par l’image, en rêvant
les images telles qu’elles
S’assemblent dans la rêverie”.*

*Gaston BACHELARD, La
poétique de la rêverie*

*“Analyser
intellectuellement un symbole,
c’est peler un oignon
pour trouver
l’oignon”.*

*Pierre EMMANUEL,
Considération de l’extase*

*“Certes, Occident, je me scinde,
mais mon identité est une infinité des jeux, de rose de sable,
euphorbe est ma mère, désert est ma mère, oasis est ma mère,
je suis protégé, Occident!”*

Abdelkébir KHATIBI, La Mémoire tatouée

LE MOI ÉTRANGE

Pourquoi l’écriture, l’art, l’autobiographie? Pourquoi on sent, occasionnellement, la nécessité d’un support littéraire? Sous les yeux de Freud, une activité artistique quelconque est l’expression d’un désir qui renonce à chercher une satisfaction dans l’univers des objets tangibles. Dans Totem et tabou (1912-13), cette expression est proche de la magie. Dans son essai “La

création littéraire et le symbolisme du sommeil” (1908), Freud nous dit que l’écrivain, comme l’enfant lorsqu’il joue, crée un monde de fantaisie qu’il prend bien au sérieux. Mais dans son Introduction à la psychanalyse (1917), on trouve les déclarations les plus claires et les plus abruptes en rapport avec le caractère qui substitue le plaisir esthétique.

L’expression artistique, fréquemment, possède une fonction médiatique entre le créateur et sa contemporanéité, une relation indirecte avec l’autre qui a son origine dans une espèce d’échec - celui-là écarté du monde -, dans l’espace de l’imagination: la reine des facultés (Baudelaire), car comme Driss Chraïbi fait dire à ses personnages, ce que l’homme imagine est toujours supérieur à ce qu’il voit car l’imaginaire est plus vaste que le sensible.

L’écriture, encore plus l’autobiographie, devient ainsi l’histoire des actes à travers lesquels l’être en devenir (corps et conscience) est en train de se créer tout en aspirant à ce qui lui manque.

Imaginer ce n’est plus participer au monde, c’est habiter la propre image sous l’apparence indéfiniment variable avec laquelle on puisse se déguiser, notamment, par les images hétéronymes. Car on vit mal si l’on ne sait pas bien rêver (Starobinski, 1970: 193).

Freud a montré dans *Le Malaise dans la culture* (1929 [1930]) comment l’homme paye cher son acculturation, et la création y immergée est une activité ludique où l’homme trouve, tout en se prolongeant dans l’infini, une grande compensation narcissique à la misérable brièveté de l’existence. L’imprécise volonté d’éternité unie à cette aspiration de créer, de nommer, des espaces invisibles. Toutes ces formes de l’expression artistique qui sont l’écu le plus beau de l’homme pour se draper de ce qui est le plus douloureux.

La force de ce dédoublement, de disparaître et d’apparaître se cachant dans les mots et se dirigeant vers un être absent, semble surgir du désir d’ordre et du reflet violent de la réalité dans le système nerveux, de sa convulsion, symptôme de violence, comme ce qui arrive à l’artiste devant n’importe quel acte créateur: non nécessairement d’une violence qui a pour origine l’horreur: les convulsions du plaisir sexuel sont quelque chose que la grande majorité des êtres éprouve si souvent comme elle le peut (Bacon, 1996: 56).

Si ce dur procès de création chaotique (acculturation, névrose, narcissisme), ce pugilat avec les mots à bras-le-corps arrive à se produire chez un créateur placé dans sa propre Histoire, peut-on se demander quel mécanisme arrive-t-il à se produire dans l’écriture, surtout dans un texte

autobiographique ou à résonances autobiographiques¹- une vraie peau où l'auteur renaît en premier lieu à lui-même - non dans la langue de son choix mais dans la langue qui a choisi l'écrivain maghrébin et non à l'inverse?

Cet écrivain dut accoucher d'une autre identité qui raconte ou se tait selon la stratégie de l'écrivain, dans son manque d'absolu: D'emblée, aucune totalité ne m'est assurée, aucune origine absolue: chaque langue se transcrit -sans repos- dans l'autre... (Khatibi, 1981: 78).

ÉCLOSION DES SIGNES

Devant le roman en troisième personne et son narrateur omniscient chez Balzac, Dickens, Flaubert, Zola, Dostoïevsky et ses successeurs du XX^{ème} siècle, l'usage du moi s'élève comme un narrateur et un protagoniste. Un personnage riche, complexe et cohérent avec soi-même, mais bien suspect dans le monde arabo-musulman où l'homme social prédomine sur l'individu: Sans une certaine violence délibérément retournée sur soi, le projet autobiographique maghrébin serait totalement démotivé, donc il faut que l'autobiographe se soit placé plus ou moins inconsciemment dans l'espace d'une mort symbolique, qui libère le moi narrateur de la censure socioculturelle environante. Il se dissout habilement dans la passion de la création, et surtout dans l'onirisme de la transgression, car la plupart des autobiographes maghrébins se disposent à massacrer leurs pères, même si on le dément: je ne veux massacrer ni père ni mère (Khatibi, 1971a: 12). Cet astucieux [adulte] aux yeux verts - un parfumeur rompu aux mots -, se débarrasse, promptement, de la mort paternelle (Ibid: 18).

En conséquence, l'écriture en première personne a quelque chose de l'exorcisme, c'est le plus proche du brouillon des souvenirs, car une fois qu'ils sont noirs sur blanc, ils s'amortissent, disparaissent dans la mémoire afin que d'autres y retournent. Comme si la mémoire était un grenier comblé de vieux meubles et que pour pouvoir y placer un meuble nouveau, il fallait expulser un autre. L'auteur commence à écrire pour mettre de l'ordre, pour oublier. Car dans sa mélancolique mémoire, l'ennemi de soi-même est bien davantage l'imagination que le propre souvenir.

1 Ce néologisme est né en Angleterre et en Allemagne vers 1800 (Jacques Voisine, 1963: 278-286).

Cette technique de l'autobiographie n'est qu'un subterfuge, dans le but d'offrir la vraie dimension à la pensée d'une identité et d'une différence, une logique conséquence de cette immersion dans l'enfance et la mémoire, en même temps que ce regard enlève l'écrivain de son propre espace de représentation. On y écrit ce qu'on ne peut pas vivre et, en même temps, on traduit tout ce qu'on a vécu. À force de rappels libérateurs, l'autobiographie arrive à bricoler d'étranges synonymies, de surprenantes équivalences polies avec l'inconscient: donner la parole à un autre double.

Tout premièrement, dans un pacte autobiographique (Lejeune, 1980) et dans les affres de l'inspiration et du doute, Driss Chraïbi - toujours à cheval sur deux mondes - ouvrait ses origines, les régénérait (Chraïbi, 2001: 68 et 55).

La Répudiation de Boudjedra (1969), une longue lamentation autobiographique d'ordre social et politique, s'ouvre à la psychanalyse de ses propres ténèbres intérieures, sous le flamboiement qui calcine.

L'autobiographie d'un décolonisé est un rythme, une danse douloureuse d'une rare originalité par la persistance de certaines recurrences, qui perlent sa dynamique, dans ce corps im-prononçable et cette combinaison d'identité multiple qui ne se nomme que dans la pure éclosion de signes (Khatibi, 1971a: 180 et 182). On y cherche avec/dans la seconde langue saisir la propre altérité séduisante: J'aimais de préférence les mots étranges... Personne ne savait la force de mon dédoublement. Ce fut le bonheur de l'écriture qui me sauva... Je jouais à disparaître dans les mots... (Ibid: 77-79).

C'est surtout dans ces *textes maghrébins où l'autobiographe, tout en constatant son propre discours, se recoule d'un cran: un manipulateur de son texte, comme tout bon écrivain, il leurre le lecteur, lui parle en quelque sorte en traduction simultanée [...] effet dont les fonctions peuvent être diverses: protection, auto-ironie, solennité* (Lejeune, 1980: 42).

Une action et une réaction constantes de ce qui est réel sur ce qui est psychique, sont parfaitement intégrées dans une fiction autobiographique: Harrouda (Ben Jelloun, 1973).

Perpetuelle métamorphose, l'idéal du Je coule de la libido immanente comme une force créatrice, désirée, comme un exercice d'altérité cosmopolite: Un pas en arrière, deux pas dans le vide et je passe (Khatibi, 1971a: 182). Une force de défi, de séduction, à la fin de *Le Polygone étoilé* (Khateb, 1966). Une passion chevaleresque qui ne chante qu'aux absents du désert et aux amants inconnus (Khatibi, 1983: 17).

Dans toutes ces expériences aux résonances autobiographiques, parmi d'autres, *La Statue de sel* (Memmi, 1953), *Agadir* (Khair-Eddine, 1967),

Harrouda (Ben Jelloun, 1973), Messaouda (Serhane, 1983), *Le Village des asphodèles* (Boumahdi, 1970), *La Fin d'un rêve* (Zinaï-Koudil, 1984), *La Malédiction* (Haddadi, 1988), leurs fins explosives garderont leurs caractères compulsifs, répétitifs, insolubles des expériences infantiles où les cris, les vociférations, les plaintes, les détresses, les passions, se rattachent à un paradis perdu.

En général, l'écrivain maintient un dialogue charnel, passionnel, avec la langue française en gésine de liberté. Mais, même si cette langue étrangère permet à ce je - distant et critique - de l'auteur maghrébin faire bande à part du salut collectif, son oeuvre ne peut pas être isolée de son contexte linguistique: Arabe littéral/arabe dialectal/berbère. Cette spécificité qui interroge l'écrivain dans le plus profond de son être: La constatation de la fortune, au niveau linguistique, de se rencontrer avec des figures rhétoriques, des néologismes, sa rencontre, son combat avec et contre la/les langue/s où il habite. Sa/ses langue/s et sa pensée simultanées (où le langage ne se réduit pas mais se substitue, protéique), nagent au carrefour de cultures: l'espace où l'ange de la mort perd ses ailes.

Les écrivains maghrébins ont une manière qui leur est toute propre de formuler l'autobiographie avec telle force et telle persuasion poétique que leurs ouvrages sont marqués par le doute, l'inquiétude, la fragilité, la jubilation, la passion, tout en introduisant le recul d'une lecture plurielle. Le texte devient une écriture qui doit se cacher, se détruire afin qu'un nouveau mot en jaillit, brouillant davantage le palimpseste de graphes multiples (Meddeb, 1985: 138). Mais ce sont surtout les ma'ana ceux qui vont s'y recueillir. C'est-à-dire, les contenus véhiculés par la langue arabe: des refrains, des traditions, des expériences, des personnages symboliques.

Chez les écrivains, aujourd'hui bien connus et anciens collaborateurs de la revue *Souffles* (comme Ben Jelloun), leur récit méta-narratif et leur montage de l'événement montrent toute l'étrangété du Moi - égaré dans les labyrinthes de l'être et du paraître -; et par le moyen du fragment, Khatibi cherche à tisser un Corps textile, dont l'euphorie essaie de déjouer la confuse identité du Moi qui ne doute pas (*Un été à Stockholm*, 1990), et essaie de courir le risque d'effacer ses propres traces; tandis que Abdellatif Laâbi, entre *Le Dire* et *le Faire* cherche une issue à tous les déchirements.

Mais il y a aussi d'autres autobiographies différentes où d'autres modalités de l'être marocain s'expriment. Chez les tangérois: Charhadi, M'Rabet, Choukri ou Zafzaf (de langue arabe), leurs récits révèlent une marginalité invivable que l'on trouve chez un écrivain plus jeune: Abdelhak Serhane. Avec les écrivaines Leïla Houari et Noufissa Sbaï,

l'existence d'un autre Moi s'élève dans une société dominée par l'homme. Au Maroc où la poésie appartient à la grande tradition, le Moi de Loakira se défait dans l'expérience de la perte, et le Moi de Khaïr-Eddine - à l'intérieur d'une écriture poétique - va à la recherche d'une cohérence où l'on puisse inscrire le Chaos du monde. Bien d'autres authentiques poètes mériteraient d'être mentionnés, car la poésie demeure l'expression privilégiée de ces laveurs des mots (Daninos 1979: 11).

JOUISSANCE SCHIZO-ÉROTIQUE PARMIS DES LANGUES

L'écriture-langue est, d'une certaine manière, une langue étrangère en relation avec la langue maternelle qui est parlée dès le registre séducteur de la présence et du regard.

Écrire une autobiographie, est également façonner une semence de vérités sur la passion, la rêverie, l'histoire...: c'est réaliser la métamorphose de la semence de cette vérité avec un voile littéraire. Ainsi donc, on trouve les premiers jalons d'une écriture dans un certain sens narcissique, car elle se regarde dans sa propre problématique. Cette préoccupation atteindra son zénith dans *Amour bilingue*, un texte où la fiction tourne autour d'un personnage central: la langue qui ravit le corps à sa réalité intraitable, à son autonomie de jouissance. Avec toi je jouissais entre deux langues, l'une traversant l'autre... (Khatibi, 1983: 87).

L'écriture de Harrouda semble aussi un jeu qui adopte les règles d'une perception schizophrène du monde. Chaque événement établit son propre parallélisme: naturel/surnaturel, réel/fantastique. Une action et une réaction constantes de ce qui est réel sur ce qui est psychique, sont parfaitement intégrées dans cette fiction autobiographique: Notre langage était un vol opéré à travers les ambiguïtés du discours ancestral... Texte parallèle/texte mobile/vol (Ben Jelloun, 1973: 31).

En même temps, l'écrivain maghrébin a aussi cassé le français, pour le subvertir radicalement, opérant ainsi un travail de transgression critique, guérilla linguistique (Khaïr-Eddine, 1970; Boudjedra, 1969 et 1972), pour comprendre le monde sans le Livre ou explorant le contact entre langues différentes (Farès, 1976 et 1978), car piller le dictionnaire de l'Autre n'est-ce pas s'approprier son imaginaire? (Khatibi, 1971b). Un éclat acéré est, également, dans le regard imaginatif de cette écriture: Mourad Bourboune prête un monologue intérieur à l'un des personnages de son roman *Le mont des genêts*: Je parle votre langue, vous ignorez la mienne. Vous êtes clair, défini, vous n'avez plus de secret pour nous. Vous, vous nous ignorez

complètement. Nous restons opaques, une certaine forme de virginité en quelque sorte (Bourboune, 1962: 226). En effet, le français, très précis dans sa syntaxe de subordination, est malmené par plusieurs écrivains (Chraïbi, Khaïr-Eddine, Farès, Boudjedra...).

Tahar Djaout, de sa part, a réussi ce tour de force d'être fidèle à l'esprit kabyle et à l'allure enlevée d'une écriture française (Djaout, 1984, 1987): L'écriture est un jeu de constructions. On peut construire des refuges, on peut construire des histoires, on peut construire des immigrations. C'est dans cette dernière construction - celle des interchanges et des déchirements - où j'ai voulu me placer [...] les langues sont de grandes bâtisses qui ne m'effrayent ni me désorientent: dans la planète des mots il n'y a pas de château hanté. (Merino 2001: 109).

Et Leïla Sebbar, de mère française et de père algérien, avoue: je ne sais pas parler la langue de mon père, pourtant je prononce bien les gutturales [...] je n'étais pas en exil, et soudain, je suis dans l'exil (Sebbar, 1993: 38-39).

Et Ben Jelloun de poétiser: J'ai falsifié le temps et retourné le vent dans la langue du voisin lointain. La langue française fut un lieu d'exil, une maison sans terrasse, un couloir étroit et sans lumière, avec cependant des visages et des livres ouverts. Pour affirmer quelques lignes après: je suis séparé et non exilé (Ben Jelloun, 1993: 39-40).

De nos jours, l'écrivain maghrébin ne parle pas de ses racines abandonnées ou transplantées, ses racines voyagent avec lui de par le monde, car l'identité est ce qui demeure primordial le long d'une existence, jusqu'au dernier souffle: la moelle des os, l'appétit flamboyant des organes, la source qui bat dans la poitrine et irrigue la personne humaine en une multitude de ruisseaux rouges, le désir qui naît en premier et meurt le dernier (Chraïbi, 2001: 210).

L'écrivain maghrébin est bel et bien au carrefour des langues et des champs culturels. Richesse de l'écrivain dans la langue de sa vraie maîtresse qui, peut-être, parfois le domine mais surtout qu'il peut l'asservir, l'embrasser, l'enrichir, car plusieurs mémoires se sont marquetées dans un beau voyage fraternel d'une sagesse paisible et d'une réconciliation harmonieuse, tout en disparaissant dans les mots: La force de ce dédoublement, l'étrangeté de parler dans une langue et de s'entretenir avec une autre, dans une ellipse dès le lieu où l'on parle.

En conséquence, depuis un bon bout de temps, il ne s'agit pas de savoir s'il faut écrire en arabe ou en français, mais de faire surgir un/des niveau/x autre/s subliminaire/s, à la recherche de la jouissance et de l'affirmation. Se

hasarder à blanchir une langue, dans ce cas le français, consiste-il, essentiellement, à se déculpabiliser d'avoir fait appel à la langue de papier (Kafka) et créer ainsi une nouvelle topographie mentale?: Une pensée autre d'un réel profond arabe avec des signes étrangers qui prend part à la réalité, fondant ainsi une autre réalité littéraire nouvelle.

Dans le cadre du roman chaque auteur est un genre, et ses romans ouvrent des chemins que le lecteur parcourt. Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, toujours plus loin de la création et de la réflexion (Blanchot, 1980), où le réel et le vécu côtoient constamment le rêve et l'imaginaire, la fabulation, la passion et le rappel de souvenirs constitués.

Reconnaissons que le temps est déjà venu pour que l'on considère que cet écrivain, appelé maghrébin, [a mis] carrément les pieds dans le monde réel où il écrit (Chraïbi, 1993). L'ironique lucidité chraïbienne débarrassée de sa gangue, qui n'épargne personne, argumente encore: Mais le plus grand bonheur d'un homme est d'avoir deux langues dans la bouche, surtout si la deuxième est celle d'une femme. Et si l'on insiste sur sa dichotomie problématique de penser en arabe (en réalité dans sa juteuse langue marocaine) et d'écrire en français, cet écrivain, lui, qui désénerve les situations et qui est plus au-delà des mots, répond: Ji pense en arabe, mais ji trové machine à écrire qui écrit en francès tote seule (Chraïbi, 2001: 43).

Réjouissons-nous tous que cet écrivain maghrébin soit parmi nous. Il a accompli la merveilleuse aventure de nous rassembler de tous les continents, avec nos langues bien différentes pour le donner à connaître. Nous le portons chevillé à nos âmes, comme le Maghreb lui-même où il n'existe pas de tiédeur possible. Cet écrivain a réalisé un certain miracle faisant de la langue non seulement un moyen d'expression, mais un lieu où l'on peut vivre une histoire de passion et de culture et que, malgré cette métaphore, la langue soit la forme concrète d'un code nouveau, d'un discours nouveau qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, mais qui peut se nourrir de deux êtres qui, en même temps, se transpercent et se communiquent dans une espèce de fusion réciproque, de séducteur et éblouissant inter-change.

RÉSUMÉ

Devant le roman en troisième personne et son narrateur omniscient chez Balzac, Dickens, Flaubert, Zola, Dostoïevsky et ses successeurs du XX^{ème} siècle, l'usage du moi s'élève comme un narrateur et un protagoniste. Un personnage riche, complexe et cohérent avec soi-même, mais bien suspect dans le monde arabo-musulman où l'homme social

prédominait sur l'individu: Sans une certaine violence délibérément retournée sur soi, le projet "autobiographique" maghrébin serait totalement démotivé. Il faut donc que l'autobiographe se soit placé plus ou moins inconsciemment dans l'espace d'une mort symbolique qui libère le moi narrateur de la censure socioculturelle environnante. Il se dissout habilement dans la passion de la création, et surtout dans l'onirisme de la transgression.

Se hasarder à blanchir une langue, dans ce cas la langue française, consiste-il, essentiellement, à se déculpabiliser d'avoir fait appel à la langue de "papier" (Kafka) et créer ainsi une nouvelle topographie mentale? Une "pensée autre" d'un réel profond arabe avec des signes étrangers qui prend part à la réalité, fondant ainsi une autre nouvelle réalité littéraire?

Dans toutes ces expériences de résonances "autobiographiques", parmi d'autres, *La Statue de sel* (Memmi 1953), *Agadir* (Khair-Eddine 1967), *La Répudiation* (Boudjedra, 1969, Harrouda (Ben Jelloun 1973), *Messaouda* (Serhane 1983), *Le Village des asphodèles* (Boumahdi 1970), *La Fin d'un rêve* (Zinaï-Koudil 1984), *La Malédiction* (Haddadi 1988), leur fin explosive gardera leur caractère compulsif, répétitif, insoluble d'une expérience infantile où le cri, la vocifération, la plainte, la passion ou la détresse se rattachent à un paradis perdu.

Cet écrivain a réalisé un certain miracle faisant de la langue non seulement un moyen d'expression, mais un lieu où on puisse vivre une histoire de passion et de culture et que, malgré cette métaphore, la langue soit la forme concrète d'un code nouveau, d'un discours nouveau qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, mais qui peut se nourrir de deux êtres qui, en même temps, se transpercent dans une espèce de fusion réciproque, de séducteur et éblouissant inter-change.

BIBLIOGRAPHIE :

Archimbaud, Michel (1996) "Los rostros de Francis Bacon" in El País Semanal, 15 décembre, pp. 66-72.

Ben Jelloun, Tahar (1973) Harrouda, Paris: Denoël.

Ben Jelloun, Tahar (1993) "Paroles d'exil", in Afrique-Asie, n° 41, février, pp. 39-40.

Blanchot, Maurice (1980) L'écriture du désastre, Paris: Gallimard.

Boudjedra, Rachid (1969) La Répudiation, Paris: Denoël.

- Boudjedra, Rachid (1972) L'Insolation, Paris: Denoël.*
- Boumahdi, Ali (1970) Le Village des asphodèles, Paris: Laffont.*
- Bourboune, Mourad (1962) Le Mont des genêts, Paris: Julliard.*
- Chraïbi, Driss (1986) Le Passé Simple, Paris: Gallimard, collection "Folio". [Première édition Denoël: 1954]*
- Chraïbi, Driss (1989) Les Boucs, Paris: Gallimard, collection "Folio". [Première édition Denoël: 1955]*
- Chraïbi, Driss (1993) Une place au soleil, Paris: Denoël.*
- Chraïbi, Driss (2001) Le Monde à côté, Paris: Denoël.*
- Daninos, Pierre (1979) Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Québec: Naaman.*
- Djaout, Tahar (1984) Les rets de l'oiseleur, Alger: ENAL.*
- Djaout, Tahar (1987) L'Invention du désert, Paris: Le Seuil.*
- Farès, Nabile (1976) L'Exil et le désarroi, Paris: Maspero.*
- Farès, Nabile (1978) Chants d'histoire et de vie pour les roses de sable, Paris: L'Harmattan.*
- Freud, Sigmund: Traducción: L. López Ballesteros y de Torres (1973), Obras completas, Tomo I (1873-1905). Tomo II (1905-1915 [1917]). Tomo III (1916-1938) [1945].*
- Haddadi, Mohammed (1988) La Malédiction, Paris: L'Harmattan.*
- Kateb, Yacine (1966) Le polygone étoilé, Paris: Le Seuil.*
- Khair-Eddine, Mohammed (1967) Agadir, Paris: Le Seuil.*
- Khair-Eddine, Mohammed (1970) Moi l'aigre, Paris: Le Seuil.*
- Khatibi, Abdelkébir (1971a) La Mémoire tatouée. Autobiographie d'un décolonisé, Paris: Denoël.*
- Khatibi, Abdelkébir (1971b) in Le Monde, le 17 décembre.*
- Khatibi, Abdelkébir (1981) Écriture. Recueil Collectif, Paris: L'Harmattan.*
- Khatibi, Abdelkébir (1983) Amour bilingue, Montpellier: Fata Morgana.*
- Khatibi, Abdelkébir (1990) Un été à Stockolm, Paris: Denoël.*
- Lejeune, Philippe (1980) Je est un autre, Paris: Le Seuil.*

Meddeb, Abdelwahab (1985) Du bilinguisme, Paris: Denoël.

Memmi, Albert (1953) La Statue de sel, Paris: Gallimard.

Merino, Leonor (2001) Encrucijada de Literaturas Magrebíes, Centro Francisco Tomás y Valiente: Alzira-Valencia. Introduction: Pedro Martínez Montávez. Une lettre touchante de Driss Chraïbi. Bibliographie des écrivains maghrébins et leurs traductions.

Sebbar, Leïla (1993) "Paroles d'exil", in Afrique-Asie, n° 41, février, pp. 38-39.

Serhane, Abdelhak (1983) Messaouda, Paris: Le Seuil.

Starobinski, Jean (1970) La relation critique, Paris: Gallimard.

Voisine, Jacques (1963) "Naissance et évolution du terme littéraire "autobiographie", in La Littérature Comparée en Europe Orientale, Budapest: Akadémiai Kiado, pp. 278-286.

Zinaï-Koudil (1984) La Fin d'un rêve, Alger: ENAL.

