



MAGDALENA ZDRADA-COK

Université de Silésie à Katowice, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-4777-4041>

L'immigration dans le roman actuel : enjeux sociaux et stratégies persuasives. Le cas de *Soleil amer* de Lilia Hassaine

Immigration in Contemporary Novel: Social Issues and Persuasive Strategies. The
Case of *Soleil amer* by Lilia Hassaine

Abstract

In her article, Magdalena Zdrada-Cok analyses the representation of immigration in Lilia Hassaine's 2021 novel *Soleil amer*. She is concerned with argumentative and persuasive narrative strategies, the reterritorialization of immigration literature, and references to the realistic model of the novel.

Keywords: immigration literature, novel, realism, chronicle, suburbs

L'immigration, qui au sens collectif constitue une forme de migration à comprendre comme « un déplacement de populations d'un pays dans un autre ou d'une région dans une autre, pour des raisons économiques, politiques ou culturelles » (Larousse, s. d.), est un phénomène ancien inscrit dans l'Histoire des peuples et des sociétés humaines. De même, l'exil est l'un des thèmes littéraires universels. Pourtant c'est au xx^e siècle, dans le contexte de la colonisation, de la décolonisation et de la globalisation à l'époque postcoloniale, que l'on observe le développement de la littérature de l'immigration en France et dans d'autres pays d'accueil. Liée à l'apparition des diasporas (algériennes ou — au sens plus large — maghrébines, subsahariennes, etc.), l'écriture de l'immigration vise à représenter « sur le vif » la réalité socio-économique et la vie quotidienne des immigrés, tout en mettant en scène certaines reconfigurations identitaires : il s'agit en effet d'une problématique vaste, dynamique et complexe qui englobe,

entre autres, l'exil, l'acculturation, le dédoublement identitaire, les obstacles à l'intégration et la quête des origines.

Inséparable des transformations démographiques, économiques et culturelles qui touchent la société française, la littérature de l'immigration a longtemps été considérée dans les études littéraires comme distincte de la littérature française. Située dans un entre-deux, entre la culture d'origine et la culture d'accueil de l'auteur, elle est perçue comme une écriture hybride. Et comme le phénomène de l'immigration, tout massif et important qu'il soit, occupe une position périphérique dans la vie culturelle et économique de la société d'accueil, de manière analogue la littérature de l'immigration publiée en français et en France, surtout entre les années 1950 et 1990, continue d'être séparée du champ littéraire français. Reléguée dans les marges, et incitée par les éditeurs et les lecteurs à « s'autoexotiser » pour se différencier de la production dite « centrale » et pour satisfaire les attentes de lecteurs, elle se construit en accentuant sa différence et en exhibant sa marginalité : le phénomène de la littérature dite « beure », littérature de banlieues qui a connu un succès éditorial aussi impressionnant qu'éphémère dans les années 80 en constitue le meilleur exemple. Comme l'explique Christiane Albert (2005) :

la création de cette nouvelle catégorie de littérature de l'immigration qui émerge de l'intérieur d'institutions littéraires nationales (française ou québécoise) sans cependant se confondre avec elles, repose donc sur un certain nombre de présupposés idéologiques implicites. . . . Ceux-ci permettent de comprendre comment cette catégorisation effectuée par l'institution littéraire ne prend son sens que comme un phénomène miroir de la société d'accueil où la place marginale des littératures de l'immigration par rapport aux littératures nationales devient dans une certaine mesure représentative de la place de l'immigration dans la société. (p. 16)

Il s'ensuit donc que, dans les dernières décennies du xx^e siècle au début du xxi^e siècle, la littérature de l'immigration écrite en français par les auteurs qui vivent et publient en France n'appartient pas au champ littéraire dit « national » : elle fait l'objet des études francophones et postcoloniales et intéresse les recherches sur les littératures maghrébines et subsahariennes de langue française. Ne citons à titre d'exemple que *Les littératures francophones* (2010) de Dominique Combe (Chapitre « Littératures francophones, écritures "migrantes" »), *Langue et littératures francophones* (2001) de Denise Brahimi (chapitre « Double culture »), *Histoire de la littérature du Maghreb* (2010) de Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra (Chapitre « La condition d'émigré »). Or, on observe une reconfiguration intéressante de ce champ littéraire surtout après la publication du manifeste « Pour une littérature-monde en français » (2007), qui postule de réviser et d'abolir le clivage — jugé simplificateur et injuste — entre la littérature

française et francophone, et suite à l'apparition d'écrivains français dits « de la troisième génération », à savoir auteurs issus de l'immigration mais déjà très vaguement attachés à la culture d'origine des parents.

Cela étant dit, le présent article se penchera sur *Soleil amer* (2021), deuxième roman de Lilia Hassaine. Dans cette œuvre, qui est une saga familiale et une enquête sur les transformations urbanistiques et sociales des banlieues françaises, l'auteure présente la réalité de la cité de Billancourt construite à la hâte en région parisienne au début des années 60 et qui tombe progressivement en ruine dans les années 70 et 80, sa déchéance allant de pair avec celle de ses habitants. Par ce caractère sociologique et par son souci de détail et d'exactitude presque documentaire quant à la représentation des objets quotidiens, des modes vestimentaires, des modes de vie, etc., *Soleil amer* actualise l'esthétique réaliste et se rapproche d'une chronique.

En situant le texte de Hassaine par rapport à l'histoire de la littérature francophone de l'exil et de l'immigration et conformément à la tradition du roman français, nous poursuivrons toujours la réflexion sur l'intégration de la littérature de l'immigration à la littérature française actuelle — une problématique qui, certes, en renvoie à une autre : celle de l'intégration et de la diversité culturelle au sein de la société française d'aujourd'hui. En annonçant le cadre méthodologique de la présente étude, nous mettons surtout en relief deux perspectives qui nous servent de points de repères : la description du modèle de la littérature de l'immigration proposée par Christiane Albert (2005) et la poétique des valeurs de Vincent Jouve (2001).

Rappelons que *Soleil amer* a été reconnu par la critique et placé sur la liste de la première sélection du Prix Goncourt. Du reste, avant de devenir romancière, Hassaine bénéficiait déjà d'une certaine notoriété grâce aux médias audiovisuels (en tant que journaliste et chroniqueuse). Son cheminement de l'audiovisuel au littéraire n'est pas isolé. Le réinvestissement d'une visibilité médiatique vers une visibilité littéraire est une pratique courante en régime médiatique : par exemple, c'est le cas de Gaël Faye, de Magyd Cherfi (les deux connus d'abord comme chanteurs) ou encore de Mohammed Aïassoui et Sabyl Ghoussoub (journalistes). D'ailleurs, tous ces auteurs ont été largement médiatisés en tant qu'écrivains à travers les sélections de l'Académie Goncourt et, de plus, ils témoignent tous du rapprochement entre le roman, l'autobiographie, le journalisme et la chanson populaire qui s'opère dans la littérature actuelle, question qui restera pertinente dans la suite de notre étude.

Pour ce qui est de la dimension dite « autobiographique » du roman, la question est assez intéressante. *Soleil amer* est un roman au sens traditionnel du terme, ce qui veut dire que le statut de la fiction est maintenu aussi bien au niveau des personnages que sur le plan de l'intrigue, celle-ci étant linéaire, cohérente, agencée de manière logique ; de plus, l'histoire repose sur les événements dits « romanesques », c'est-à-dire censés intéresser et surprendre le

lecteur. En même temps, il existe une dimension familiale et personnelle sous-jacente au texte, dans la mesure où, lors des interviews — par exemple dans *Afrique Magazine* (2022) et dans *Alliance Française de Paris* (2022) —, l'autrice jette des ponts entre la diégèse et son propre questionnement identitaire. Or, si dans les épitextes audiovisuels l'écrivaine positionne l'histoire racontée par rapport aux origines algériennes de sa famille et en relation avec sa propre quête des origines, dans le texte proprement dit il n'y a aucun lien entre la figure de l'autrice et l'histoire racontée. Cette ambivalence du lien entre l'autrice et le monde qu'elle décrit, ce jeu subtil de rapprochements et de mises à distance, résulte peut-être du fait que l'autrice évoque l'époque qu'elle n'a pas connue personnellement (étant née en 1991) et à laquelle elle n'a jamais appartenu, mais qui l'a quand même marquée par le truchement du passé de ses parents. Mais cet écart entre les épitextes et le texte proprement dit permet de saisir la spécificité de l'écriture de Hassaine qui s'appuie sur un souci d'objectivité et de vérité : d'une certaine manière, l'histoire d'une famille algérienne n'est qu'un point de départ diégétique pour retracer les transformations sociales et urbanistiques des banlieues ; ainsi, la problématique socioculturelle se sert de l'histoire romanesque pour la dépasser : par conséquent, l'essai fait concurrence au roman.

Quant au rapport de *Soleil amer* au roman francophone maghrébin et surtout à la littérature de l'immigration, il faut remarquer que l'histoire racontée reproduit certains schémas que cette écriture a déjà richement exploités. La première partie intitulée « Les années 60 », qui relate la période entre 1965 et 1969, se concentre sur l'aliénation, l'exclusion et la misère sociale des ouvriers immigrés séparés de leurs familles — problèmes abordés notamment par Driss Chraïbi dans *Les Boucs* (1955), par Kateb Yacine dans *Polygone étoilé* (1966), par Tahar Ben Jelloun dans *La Réclusion solitaire* (1976) et *La Plus Haute des solitudes* (1977) et par Mohamed Dib dans *Habel* (1977).

En ce qui concerne la deuxième partie, « Les années 70 », Lilia Hassaine s'y concentre davantage sur la seconde génération de l'immigration. L'autrice montre le conflit entre deux modèles (oriental et occidental) de la famille ; cette tension provoque souvent une certaine crispation identitaire des pères qui se murent dans la tradition et, déstabilisés dans leur rôle de chef de famille, adoptent des comportements pathologiques et violents. Un autre problème lié à l'acculturation, qui s'ajoute à la souffrance due à l'exil et au déracinement, est une évidente désappartenance sociale des immigrés, faute d'une politique de l'intégration efficace. Écartelés entre les deux cultures, en rupture avec la langue et la culture des parents, les enfants des immigrés sont particulièrement menacés de désintégration psychique et d'exclusion sociale. Les portraits des personnages féminins tels que Nour et Sonia en quête d'identité linguistique, culturelle, sociale et sexuelle, en conflit avec les valeurs prônées par leur père, en conflit avec leurs corps, possèdent des points communs avec les personnages des romans de

l'immigration tels que *Les Yeux baissés* (1991), *Les Raisins de la galère* (1996) et *Au pays* (2009) de Tahar Ben Jelloun.

Le thème de la marginalisation et de la déchéance des jeunes issus de l'immigration s'intensifie dans la troisième partie, « Les années 80 », et concernent les personnages d'Amir, de Nour, de Nordine et de Miloud. Avec la problématique liée à la drogue, à l'épidémie du sida et aux abus sexuels, cette partie semble être de connivence avec le phénomène sociolittéraire que l'on a appelé, à tort ou à raison, « la littérature beur », représentée par une trentaine d'auteurs, parmi lesquels Mehdi Charef, Azouz Begag et celles et ceux qui ont par la suite largement dépassé ce courant, par exemple, Ahmed Kalouaz et Leïla Sebbar. Or, si dans le roman dit « beur » les accents sont souvent mis sur le sordide et sur l'exotisme des banlieues, si ce paradigme tombe sous la pression des lecteurs et des éditeurs, comme l'a remarqué Christiane Albert (2005), dans « le piège ethniciste », s'il existe tant qu'il se démarque de la littérature française, c'est-à-dire relégués dans ces marges, dans un *no man's land* (p. 59–61), le roman de Lilia Hassaine, au contraire, ignore déjà de telles pressions, sa légitimité dans la littérature française actuelle ne posant plus le moindre doute.

L'expression littéraire de Hassaine témoigne de l'intégration de la littérature de l'immigration dans le champ littéraire français ; de manière analogue sur le plan diégétique l'écrivaine décrit les transformations culturelles, démographiques et sociales de la banlieue en les considérant comme des mutations de la société française. Et la perspective diachronique ainsi que la structure de la saga familiale concourent, sans aucun doute, à cet effet. C'est cette dimension générale de la problématique (débarrassée d'une certaine « ghettoïsation » inscrite dans la littérature de l'immigration du xx^e siècle) que *Soleil amer* illustre et la phrase que l'écrivaine prononce lors d'un entretien pour *Afrique Magazine* en donnent la meilleure confirmation : « L'histoire de l'immigration est aussi l'histoire de France » (2022).

Il faut pourtant observer que le lecteur qui connaît l'histoire de la littérature maghrébine ainsi que celle de la littérature de l'immigration en est amené à se poser un certain nombre de questions. On peut donc s'interroger sur le manque de références explicites à ce champ littéraire, et c'est d'autant plus frappant que l'histoire racontée abonde en motifs qui constituent (comme nous venons de le montrer) des passages obligés des textes représentatifs de ces littératures. C'est significatif aussi, car l'écrivaine ne se désintéresse pas des procédés intertextuels en tant que tels : il suffit de regarder le titre qui se réfère au *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud et annonce un riche champ sémantique rimbaldien parcourant tout le roman et s'associant à la quête identitaire du personnage de Daniel.

Tout compte fait, il paraît juste de dire que l'histoire qui concerne l'échec de l'intégration de la première et de la deuxième génération de l'immigration algérienne en France est narrée avec un souci d'objectivité qui correspond à une

certaine mise à distance : la blessure identitaire, l'exil, l'aliénation, l'exclusion étant le lot des ancêtres de l'écrivaine. Mais *Soleil amer* est aussi un hommage rendu à l'Algérie, pays des ancêtres de l'autrice qu'elle voit pourtant déjà comme un espace lointain et presque mythique. Elle se réfère à ce propos à l'image de la beauté des ruines de Djemila dans le prologue et l'épilogue du roman (Hassaine, 2021, p. 13–14, 156–158). Et pour clore cette réflexion sur le statut du roman dans la mouvance littéraire actuelle et dans la perspective historico-littéraire, force est de noter que *Soleil amer* contribue (avec d'autres textes et notamment *L'Art de perdre* d'Alice Zéniter, 2017) au processus de reterritorialisation de la littérature de l'immigration, pendant longtemps marginalisée et déterritorialisée, et de sa légitimation au sein de la littérature française actuelle.

Ce qui mérite d'être repris et souligné, c'est que *Soleil amer* actualise certaines caractéristiques du roman réaliste et renoue même aux motivations naturalistes de la littérature : ce texte se concentre sur les questions sociales et narre l'histoire de deux générations d'une famille immigrée en soulignant les déterminismes du milieu. Il existe plusieurs aspects dit « zoliens » (et un rapprochement du *Roman expérimental* n'y est pas incongru) dans le roman de Hassaine, dans la mesure où l'intrigue est subordonnée à une vision d'auteur et commentée dans le discours narratif. La diégèse constitue donc un espace expérimental, en tant qu'outil d'analyse sociale. En effet *Soleil amer* dévoile certains déterminismes sociaux et même (par le biais du motif des jumeaux) génétiques, afin d'interroger le monde de l'immigration. L'histoire racontée fonctionne donc comme un *exemplum*, au sens du terme proposé par Vincent Jouve (2001, p. 111–113) : elle est agencée de manière à transmettre les idées de l'autrice et s'accompagne d'explications, d'opinions et de prises de positions du narrateur qui « intervient idéologiquement en tant que commentateur et metteur en scène » (Jouve, 2001, p. 111) ; ainsi le narrateur assure-t-il au texte ce que Vincent Jouve (2001) nomme de fonction modélisante du discours (p. 111). En voilà un exemple qui démasque l'hypocrisie sociale et dénonce un racisme profond mais discret et habilement masqué :

Ève s'était rapprochée des parents de ses camarades de classe, un établissement privé tout à fait détestable dans le genre faussement ouvert, il y avait quelques Noirs et quelques Arabes pour les statistiques départementales, aidés par un système de bourse ; les parents étaient invités à y contribuer en début d'années. Les bonnes âmes de gauche pouvaient ainsi inscrire leur enfant sans craindre d'être mal jugées, tout en évitant l'école publique et son armada de têtes basanées. (Hassaine, 2021, p. 113)

Lilia Hassaine utilise un système d'oppositions, qui — conformément à la théorie de Jouve (2001) — est une stratégie persuasive fréquente : il s'agit de cas de figures où « l'axiologie du narrateur transparaît surtout dans les oppo-

sitions qu'il installe» (p. 101). Dans *Soleil amer*, la signification sociologique, culturelle et psychologique de l'intrigue repose sur le thème des jumeaux séparés. D'abord, l'histoire racontée possède une structure dualiste, ce qui renvoie au contraste entre la société française et la société d'origine maghrébine (les inégalités socio-économiques étant frappantes). Précisons à ce propos que Naja, épouse de l'ouvrier immigré, Saïd, quitte leur bled dans la Willaya de Sétif et rejoint son mari en banlieue parisienne en 1964. À cette date, elle est déjà mère de trois filles : Maryam, Sonia et Nour. En France, elle donne naissance à deux garçons jumeaux. En raison de difficultés économiques, le couple décide d'en élever un, plus chétif, qu'ils nomment Amir. Quant à l'autre, nommé Daniel, il est adopté en secret (qui sera maintenu jusqu'au bout de l'histoire) par le frère de Saïd, Kader et son épouse française Ève qui prospèrent bien (ayant épousé Ève provenant du milieu bourgeois parisien aisé, Kader a monté dans l'échelle sociale).

Ce motif romanesque a permis à Hassaine d'inscrire l'histoire des jumeaux dans deux schémas diégétiques opposés. Daniel fait partie d'un milieu riche et cultivé ; son père adoptif a hérité de son beau-père une industrie de chocolat de luxe ; Amir, quant à lui, est fils d'un ouvrier alcoolique, il ne connaît que la cité de Billancourt qui devient un lieu de plus en plus marginal, sordide et isolé de la société française.

La séparation des jumeaux est un thème symbolique qui renvoie à toute sorte de blessures, de ruptures et de failles identitaires. En effet, elle sera à l'origine de la chute des deux garçons. L'histoire de Daniel illustre l'exil qui est double : social et familial, et qui s'accompagne de la falsification de son identité, de la dépossession de soi et de l'acculturation. Quant à l'histoire d'Amir, qui est un enfant mutique, elle symbolise le deuil de la séparation. Mais son silence peut être lu aussi comme une conséquence de l'exclusion sociale : le mutisme d'Amir est aussi celui des immigrés à qui on a refusé la parole.

Est significatif aussi le contraste entre Saïd et Kader. Ce thème possède aussi une évidente dimension postcoloniale. Saïd, le père biologique des jumeaux, et son frère Kader, le père adoptif de Daniel, instaurent deux relations différentes avec leur pays d'accueil : si le premier se fige dans son identité d'origine et — au fur et à mesure que celle-ci lui échappe — en finit par adopter le rôle d'un patriarche brutal et insensible, le deuxième frère, par contre, renie ses origines, plonge dans une inconsistance de plus en plus problématique, et, finalement, rate complètement sa vie personnelle et familiale.

De manière analogue, les épouses de Saïd et de Kader, relativement Ève et Naja, sont deux sœurs unies à jamais, suite à la séparation des jumeaux, par une destinée fatale. Leur histoire est allégorique, car comme le constate Naja : «L'Algérie et la France sont deux sœurs empêchées. Elles n'ont pas réussi à vivre ensemble, mais n'ont jamais su vivre l'une sans l'autre» (Hassaine, 2021, p. 140).

Tout compte fait, le dédoublement semble s'inscrire à jamais dans la destinée des immigrés qui éprouvent une sorte de déchirement intérieur. L'attitude de Saïd, personnage en conflit avec le monde et lui-même, en est le meilleur exemple :

D'un côté, il se disait fier de ses origines et de sa culture, de l'autre, il espérait se fondre dans le paysage français. D'un côté, il désirait rentrer au bled, de l'autre il rêvait que ses enfants s'intègrent. Il oscillait entre deux pays, entre deux projets et élevait ses enfants dans la même dualité. (Hassaine, 2021, p. 69)

Il en résulte que si l'histoire racontée suit, sur tous les points, le chemin dualiste, si les personnages entrent dans un réseau de relations binaires, c'est parce que le romanesque n'est pas une fin en soi dans ce roman sociologique, mais possède surtout des fonctions démonstrative, argumentative et persuasive. Par la stratégie qui consiste à schématiser les événements et les personnages pour les mettre dans des configurations significatives, Lilia Hassaine rend clair et manifeste son message sociologique, en lui subordonnant non seulement l'aventure mais aussi la construction des personnages. Les héros fonctionnent donc comme des cas sociologiques. Ainsi la typicité prend-elle le relais de l'individuation, si importante pourtant dans le romanesque traditionnel. De manière analogue, la dimension romanesque se confond avec les éléments de la chronique et du témoignage. L'autrice, dont l'atelier scriptural s'inspire sans doute de l'expérience journalistique, cherche l'efficacité et la concision, en cherchant surtout la clarté et la force persuasive de son message. Dans *Soleil amer*, les commentaires, jugements de valeurs, idées généralisantes prononcées par le narrateur abondent. Quant aux scènes (au sens du terme proposé par Gérard Genette), elles complètent et illustrent le discours du narrateur et servent de démonstration ; le narratif est au service du discursif et souvent l'individualité du personnage est sacrifiée au profit d'une représentation collective, comme dans cet extrait où le narrateur introduit le personnage de Saïd pour en faire le prototype de l'ouvrier algérien immigré :

Saïd avait connu les bidonvilles, puis écumés les foyers pour travailleurs immigrés, des dortoirs où les ouvriers s'entassaient à six ou sept sans intimité. Considérés comme de simples outils de travail, ces hommes avaient été coupés de leur famille et des plaisirs de la vie. Ils étaient nombreux à avoir sombré dans l'alcool. À leur arrivée, les femmes furent les proies des frustrations de leur mari. Naja tomba enceinte. (Hassaine, 2021, p. 20)

L'image du collectif à travers un cas singulier permet de rappeler en conclusion que *Soleil amer* de Lilia Hassaine propose une représentation pluridimen-

sionnelle de l'immigration algérienne en France : historique, sociologique et psychologique. La problématique que ce texte aborde s'inscrit dans la continuité de la littérature francophone de l'immigration en en reprenant les thèmes et les motifs majeurs, sans pour autant se réclamer explicitement de cette tradition. Par contre, le roman de Hassaine témoigne de la reterritorialisation de cette écriture qui a longtemps été considérée comme nomade, migrante et marginale. Contrairement à cette vision stéréotypée, l'auteur souligne la légitimité de cette écriture au sein des lettres françaises. Elle réalise cette démarche à travers l'actualisation des traditions réalistes et naturalistes, par le brassage de la fiction et du document et en utilisant plusieurs stratégies persuasives et argumentatives pour énoncer les valeurs du texte littéraire.

Bibliographie

- Afrique Magazine. (2022, juin 21). *Lilia Hassaine : «J'ai fait de mon étrangeté une force»* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Dsabax8_T5s
- Albert, Ch. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Karthala.
- Alliance Française de Paris. (2022, janvier 27). *En français dans le texte avec Lilia Hassaine* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2yDLDIY_9W4
- Ben Jelloun, T. (1976). *La Réclusion solitaire*. Denoël.
- Ben Jelloun, T. (1977). *La Plus Haute des solitudes*. Seuil.
- Ben Jelloun, T. (1991). *Les Yeux baissés*. Seuil.
- Ben Jelloun, T. (1996). *Les Raisins de la galère*. Fayard.
- Ben Jelloun, T. (2009). *Au pays*. Gallimard.
- Bouguerra, M. R., & Bouguerra, S. (2010). *Histoire de la littérature du Maghreb*. Ellipses.
- Brahimi, D. (2001). *Langue et littérature francophone*. Ellipses.
- Chraïbi, D. (1955). *Les Boucs*. Denoël.
- Combe, D. (2010). *Les littératures francophones*. Presses universitaires de France.
- Dib, M. (1977). *Hebel*. Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Hassaine, L. (2021). *Soleil amer*. Gallimard.
- Jouve, V. (2001). *Poétique des valeurs*. Presses universitaires de France.
- Kateb, Y. (1966). *Polygone étoilé*. Seuil.
- Larousse. (s. d.). Immigration. In *Dictionnaire de français Larousse*. Consulté le 15 avril 2023 sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/immigration/41704>
- Zéniter, A. (2017). *L'Art de perdre*. Flammarion.

Notice bio-bibliographique

Magdalena Zdrada-Cok, docteure habilitée à diriger les recherches, professeure de l'Université de Silésie mène ses recherches à l'Institut d'Études littéraires et enseigne dans le Département de Philologie romane à l'Université de Silésie à Katowice. Elle est spécialiste de littérature post-coloniale francophone et s'intéresse particulièrement aux littératures actuelles du Maghreb, du Machrek et de l'Afrique subsaharienne d'expression française. Autrice de deux monographies : *Les Figures de (Anti-)Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (Katowice, 2006) et *Tahar Ben Jelloun : hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000* (Katowice, 2015), ainsi que de nombreux articles et chapitres d'ouvrage sur, entre autres, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdelkébir Khatibi, Assia Djebar, Leïla Sebbar, Kamel Daoud, Rafik Ben Salah, Mohamed Kacimi, Ahmed Sefroui, Boualem Sansal, Atiq Rahimi, Fouad Laroui, Ahmed Kalouaz, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier, Georges Perec, Jean-Marie Gustave Le Clézio.

magdalena.zdrada-cok@us.edu.pl