



Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIXe siècle -XXe)

Camilla M Cederna, Antonella Mauri, Antonietta Sanna, Chiara Licameli, Emmanuela Carbé, Mourad Yelles, Lisa El Ghaoui, Katjia Torres, Giovanna-Paola Vergari, Ada Desideri, et al.

► To cite this version:

Camilla M Cederna, Antonella Mauri, Antonietta Sanna, Chiara Licameli, Emmanuela Carbé, et al.. Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIXe siècle -XXe). *Atlante : Revue d'études romanes*, 18, 2023, 10.4000/atlante.27380 . hal-04437018

HAL Id: hal-04437018

<https://hal.science/hal-04437018>

Submitted on 5 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Atlante
Revue d'études romanes

18 | 2023

Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage

(Italie-Méditerranée, XIXe siècle -XXe)

Camilla M. Cederna, Antonella Mauri et Antonietta Sanna (dir.)



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/atlante/27380>

DOI : 10.4000/atlante.27380

ISSN : 2426-394X

Éditeur

Université de Lille – Laboratoire CECILLE ULR 4074

Référence électronique

Camilla M. Cederna, Antonella Mauri et Antonietta Sanna (dir.), *Atlante*, 18 | 2023, « Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage » [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2023, consulté le 11 décembre 2023. URL : <https://journals.openedition.org/atlante/27380> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/atlante.27380>

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

SOMMAIRE

Introduction

Camilla M. Cederna et Antonietta Sanna

Écrire en exil

Scritture d'esilio di Angelica Palli Bartolomei, patriota italo-greca

Chiara Licameli

«Laura ed io»: amicizia e militanza in Laura Levi e Fausta Cialente

Emmanuela Carbé

L'épreuve de l'altérité : Elisa Chimenti

L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression

Camilla M. Cederna

Épreuve « exotique » et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti

Mourad Yelles

Des femmes et de la nature : l'écoféminisme ante-litteram d'Elisa Chimenti

Lisa El Ghaoui

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes

Katja Torres

Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell'invisibile

Giovanna-Paola Vergari

Édition numérique et valorisation

Travaux préparatoires (2020-2022) pour l'édition numérique enrichie des inédits d'Elisa Chimenti

1) Un projet international de recherche et d'édition pour la valorisation et la sauvegarde de l'œuvre d'Elisa Chimenti

Camilla M. Cederna

2) Traitements informatiques des données d'un traitement de texte à une structuration XML TEI pour la création d'interfaces de consultation en HTML

Ada Desideri et Pauline Modolo

Annexes

Témoignage

Élisa Chimenti et Emily Keene : écriture féminine de l'exil et humanisme
Mohammed Saâd Zemmouri

Anthologie

Marra: la langue amère d'Elisa Chimenti
Camilla M. Cederna

Presentación de la traducción de Marra al español
Katjia Torres

Elisa Chimenti, Marra. Choix de poèmes

Portraits d'Elisa Chimenti
Olga Benchekrout

Cristina Trivulzio di Belgiojoso, Zobeïdeh. Scènes de la vie turque (1858)
Alessia Testa

Giuseppina Turrise Colonna (Palermo 1822 - Palermo 1848)
Chiara Natoli

Portrait d'une poétesse italienne : Fernanda Romagnoli (1916-1986)
Laura Toppan et Ambra Zorat

Introduction

Camilla M. Cederna et Antonietta Sanna

- 1 Nombre d'écrivains et d'écrivaines, de l'antiquité à nos jours, ont décrit la Méditerranée comme un espace de partage. Un espace complexe situé au milieu des terres et chanté par les peuples installés à ses bords ainsi que par ceux venus de loin, attirés par la lumière et les conditions de vie. *Εντὸς θάλασσα* pour les Grecs, *mare nostrum* pour les Romains, cet espace liquide est un mi-lieu, un lieu que l'on traverse pour débarquer sur un bord, sur une île. Depuis les épopées les plus lointaines jusqu'à celles de nos jours, cette mer a été représentée comme espace de croisements, d'errances et d'expériences.
- 2 Entre le XIX^e et le XX^e siècles, plus qu'à tout autre période de l'histoire humaine, ce lieu qui avait vu les peuples échanger des marchandises, des connaissances et des croyances, inventer une langue commune, s'est transformé en espace d'oppositions et de partitions, de démembrements et de rivalités. Leur *sabir* fait de *saber* et de *dir*, qui tressait pour un seul tissu fait de plusieurs idiomes le fil et la trame de la *lingua franca* méditerranéenne, a perdu son expressivité : il s'est effiloché, et petit à petit effacé¹.
- 3 Tantôt calme et invitant, tantôt furieux et décourageant, cet espace vital, dont Boccace dans sa *Genealogia deorum gentilium*² nous livre le plus bel éloge, est devenu une frontière contre l'errance, la migration et l'exil, un espace de douleur et de mort. Un immense patrimoine humaniste a été dissipé. Il nous revient de le revitaliser, de le récupérer et de le retransmettre. Car c'est par leurs voyages et de leurs traversées que les peuples ont fait expérience, positive, de la première forme de « globalisation ». Par les fréquentations et les conversations ils ont développé la *fiducia* et l'amitié, ils ont appris à rapprocher ceux que la distance des lieux avait rendu *extraneos*.
- 4 À l'ère des grandes migrations du XX^e siècle, nombreux sont les écrivains, et non moins nombreuses les écrivaines, qui ont confié à l'écriture le récit de l'expérience du passage, de la traversée, de l'exil et de la rencontre avec l'autre. Une expérience qu'ils et elles ont pu raconter pour avoir prêté l'oreille à des voix étranges et étrangères, comme Ulysse qui témoigna de sa rencontre avec les sirènes et l'altérité de leurs chants.

- 5 Bien que des femmes illustres marquent des étapes cruciales du développement de la civilisation méditerranéenne – il suffit d'évoquer les noms d'Eutrope, de Licinia Eudoxia, d'Égérie –, ce sont surtout les voix des hommes qui ont été diffusées et étudiées. Dans le passé le plus lointain comme dans le passé le plus récent leurs paroles n'ont retenti que faiblement. Invisibilisées par la domination des paradigmes masculins, elles ont toujours lutté pour imposer leur présence. De même, l'écriture au féminin de l'expérience exilique est restée en grande partie dans l'ombre. Elle a fait l'objet de quelques recherches sporadiques portant pour la plupart sur des cas précis, notamment dans le contexte anglais et français³, ou sur des récits de voyages d'exploration faits par des femmes dans le cadre de la colonisation espagnole des Amériques⁴. Cependant très peu d'études ont été consacrées aux autrices italiennes expatriées dans les pays de la Méditerranée à l'époque moderne et contemporaine⁵. Les réflexions ici présentées s'imposent d'ouvrir un nouveau champ de recherche, dédié entre autres aux documents inédits d'écrivaines italiennes en Afrique du Nord et où peu d'études sont attestées⁶.
- 6 Il est temps de tirer de l'ombre les innombrables autrices qui ont quitté leur pays, traversé la Méditerranée et participé à la grande aventure de la rencontre fiduciaire avec l'autre. Des autrices qui méritent d'être mises à la hauteur des nombreux écrivains que seules les contingences historiques et les déterminations culturelles ont privilégiés.
- 7 C'est dans cette perspective que sont menées les recherches du Laboratoire Associé International (LAI), « L'écriture de l'exil au féminin. Le dialogue entre les langues, les cultures et les idées, dans l'espace européen et méditerranéen (XIXe-XXIe siècles) », entre l'université de Lille et La Sapienza⁷ (2018-2022). Au cours de ces années, ce laboratoire a pu bénéficier de la collaboration d'un large réseau d'universités et d'institutions internationales en France, en Italie, en Espagne, au Maroc et aux États-Unis.
- 8 L'objectif de notre LAI a été d'étudier l'expression littéraire du déracinement par des autrices, pour la plupart d'origine italienne, silencées ou rendues invisibles, qui ont contribué de façon significative au dialogue entre les langues, les cultures et les idées. L'analyse menée a permis de mettre en évidence les traits distinctifs d'une écriture qui a pour dénominateur commun le dépassement des frontières linguistiques, culturelles et confessionnelles. Une écriture qui affiche un statut auctorial spécifique et porte une attention particulière aux femmes et à la condition féminine. Afin de valoriser le travail de ces autrices, un projet collaboratif d'édition numérique et imprimée de leurs textes inédits a été lancé et proposé comme modèle pour d'autres archives d'écrivaines. Deux cas d'études ont été choisis et mis au centre des travaux de notre laboratoire. Le premier est celui de Cristina Trivulzio di Belgiojoso (Milan, 1808-1871), femme de lettres contrainte à s'exiler en France et en Anatolie, qui a joué un rôle central dans la culture et dans la politique de l'Italie. Ses nombreux inédits en italien et en français ont récemment attiré l'attention des chercheurs (<http://www.cristinabelgiojoso.it/wp/>)⁸. Le second est celui d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969), écrivaine, ethnologue, journaliste et pédagogue d'origine italienne qui a vécu presque toute sa vie au Maroc. Cette autrice, symbole du dialogue interculturel et interconfessionnel et de l'engagement en faveur de la valorisation du patrimoine culturel féminin, a laissé de nombreux ouvrages inédits, conservés auprès de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti de Tanger (<https://www.elisachimenti.org/>).

- 9 À partir de ces deux cas, des recherches se sont ouvertes sur d'autres autrices (Angelica Palli, Amalia Nizzoli, Emily Keene, Lena Rafanelli, Fausta Cialente, Laura Levi, Annie Vivanti), donnant lieu à plusieurs rencontres⁹.
- 10 Nous avons pris en considération l'écriture d'autrices en exil, volontaire ou imposé, dans l'espace méditerranéen entre le XIX^e et le XX^e siècles. Une période marquée par les entreprises coloniales et les bouleversements liés aux effondrements des empires, la mise en place des dictatures, avec les violences et les persécutions politiques et raciales, ainsi que par les luttes de libération et la fin du colonialisme.
- 11 Ces écrivaines racontent leur traversée dans les langues, l'exil et la terre quittée et ensuite retrouvée. Une terre souvent mythique et mystérieuse avec laquelle elles n'ont pas fait corps, la terre choisie où elles ont pu revigorer leurs racines. Tous ceux et toutes celles qui ont connu le déracinement et l'enracinement gardent un rapport souvent double et ambigu avec le lieu de la partance et celui de l'accueil. Ionesco lui a donné un nom, *Tārâm*, « *notion intraduisible. Tārâm, planète ? Lieu ? Espace ?* »¹⁰. Contrée mentale nécessaire, elle fait place à l'invention, à la narration, à l'écriture comme retour symbolique au lieu natal enrichi du regard de l'autre, grâce à la compréhension, au fait de *comprehendere*, saisir ensemble, saisir par l'intelligence¹¹.
- 12 Considérant notre présent il nous a paru important, voire urgent, de proposer à travers ces autrices une réflexion sur ce qu'Alexis Nouss définit comme la « condition exilique », ce « noyau existentiel commun à toutes les expériences des sujets migrants »¹². En recréant une identité autre, multiple, dans un aller-retour permanent entre la situation d'origine et celle d'accueil, toujours en quête, confrontées à une stabilité fragile, à une assurance incertaine, les autrices ici réunies ont expérimenté l'étrangéité, fait un voyage dans la différence et la multiplicité des voix et des lieux. Le passage a été pour elles partage, *dispatrio*, « dispatriation »¹³, un pont vers l'autre « sans lequel vivre n'est plus vivre »¹⁴, car « pour être soi, il faut se projeter vers ce qui est étranger, se prolonger dans et par lui »¹⁵.
- 13 Pour ces autrices la condition exilique ouvre des possibilités, sur les plans politique, culturel, artistique et linguistique, favorisant un acte de création, aux marges et des marges. Leur écriture est ainsi le résultat d'un métissage, d'une coexistence de plusieurs voix, genres et styles de langage¹⁶. Dans leurs ouvrages le sujet de l'énonciation parvient à développer, inventer, recréer un idiome autre, voire un système plurilingue, recoupant le champ linguistique de départ et celui d'arrivée.
- 14 Nourrie de polyglottisme, l'écriture exilique célèbre le rapport à l'autre, « heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture » qui prétend être « un Tout pur et non mélangé »¹⁷. Elle incarne « l'essence même de la traduction qui est ouverture, dialogue, métissage, décentrement, mise en rapport [...] »¹⁸.
- 15 Quel type de regard sur l'altérité se déploie alors à travers ces expériences de l'ailleurs et de cultures différentes ? Selon quelles modalités se développe un discours orientaliste ainsi que sa déconstruction¹⁹ ? Dans quelle mesure et par quels dispositifs ces errances contribuent-elles à la configuration d'une expression et d'une écriture caractérisées par la plurivocité et le métissage, ainsi que par le dépassement des frontières linguistiques, culturelles et génériques²⁰ ? Vers quels genres et vers quelles images se tourne cette écriture de l'entre-deux et des marges, cette écriture de la lisière²¹ ? Quel est le statut de l'autrice et quel est le rôle de la voix – sinon des voix – de et dans l'énonciation, et quel rôle joue l'oralité dans cette poétique du métissage ?

- 16 La spécificité de l'écriture au féminin, une écriture nomade²² dans laquelle le sujet se fragmente et multiplie ses identités soulève de nombreuses questions auxquelles plusieurs contributions rassemblées dans ce numéro d'*Atlante* tentent ici de répondre. Les noms d'Angelica Bartolomei Palli, Cristina Trivulzio di Belgiojoso, Emily Keene, Elisa Chimenti, Laura Levi et Fausta Cialente, sont proposés à l'attention des chercheurs et des chercheuses, en attendant de les restituer aussi à un public plus vaste qui ne manquera pas de les apprécier.
- 17 L'expérience vécue par ces autrices, leurs déplacements entre les espaces, sociaux et géographiques, publics et privés, entre dedans et dehors, comporte une série de modifications et de traversées des limites génériques (*gender* et *genre*). Toujours partagées entre la recherche de nouvelles formes de création et la transgression de modèles et de paramètres imposés par une tradition dominée par le patriarcat, elles ont porté un regard particulier sur l'altérité. Pour certaines d'entre elles, comme Angelica Palli Bartolomei, l'exil a signifié le passage d'une culture à l'autre et alimenté le désir d'explorer l'origine. Pour d'autres, l'expérience exilique a représenté la possibilité de s'installer dans une pluralité linguistique et culturelle où les différences perçues, connues et explorées ont coexisté, faisant de l'écriture nomade et hybridée l'expression d'une conscience universaliste et anti-identitaire, comme c'est le cas d'E. Chimenti, ou bien d'un militantisme sans frontières entre la France, l'Égypte et l'Italie, c'est l'expérience de F. Cialente et de L. Levi.
- 18 Le matériel proposé indique des pistes permettant d'exploiter des pistes vers des chantiers en grande partie inexplorés, comme le montrent les travaux présentés par Chiara Licameli sur les documents inédits de Angelica Palli, conservés dans le fonds de la Bibliothèque Labronica de Livourne, et par Emmanuela Carbé sur les cahiers et le journal de guerre de Fausta Cialente conservés au Centro Manoscritti de l'Université de Pavie.
- 19 Un regard particulier est consacré à Elisa Chimenti dans le but d'attirer l'attention des institutions, en Europe et au Maroc, sur la nécessité de protéger et de valoriser le patrimoine manuscrit laissé par cette autrice. Ses œuvres publiées et en particulier ses manuscrits inédits, conservés par la Fondation Méditerranéenne de Tanger, font l'objet des plusieurs contributions qui explorent les divers aspects de son écriture. La question du métissage et de la relation à l'altérité rendue dans une écriture mosaïque est explorée par Camilla Cederna à partir de quelques inédits, parmi lesquels le récit autobiographique *Kadidja de l'île sarde*. Mourad Yelles s'interroge sur les rapports entre la dimension littéraire de l'œuvre chimentienne et ses aspects ethno-sociologiques, notamment en ce qui concerne la relation des *Chants de femmes* avec l'ethnotexte marocain. Katjia Torres, dans son analyse du roman *Au cœur du harem*, développe une réflexion sur le *lissan franji tangérois* comme langue d'expression et vecteur de transmission et d'interprétation de toute sorte de situations privées et informelles où les langues émergent et dévoilent la femme et le harem. À travers l'étude d'une série d'exemples tirés des légendes et des chants recueillis et transcrits par Elisa Chimenti, ainsi que de sa production narrative et poétique, révélant les liens qui unissent les femmes à la nature, Lisa El Ghaoui met en évidence une pensée qui anticipe le discours écoféministe. À partir de l'analyse du roman *Maria Grazia et le génie* et d'autres inédits, Giovanna-Paola Vergari consacre sa réflexion à la représentation de l'invisible entendu comme altérité, renvoyant à la posture anticolonialiste et anti-orientaliste de l'autrice. Les différentes étapes de l'édition numérique d'un corpus manuscrit de Chimenti,

réalisée grâce à la collaboration entre l'Université de Lille et l'Université de Pise, dans le cadre du master de double diplôme avec l'Université de Pise, « Édition numérique et imprimée de textes littéraires (EdNITL)/Informatica umanistica », et d'un projet international, sont présentées par Camilla Cederna, Ada Desideri et Pauline Modolo.

- 20 Des annexes complètent ce numéro et invitent le lecteur à approfondir les recherches sur E. Chimenti et l'écriture féminine de l'exil en contexte méditerranéen, avec : le témoignage de Mohammed Saâd Zemmouri sur l'humanisme d'Elisa Chimenti mis en relation avec celui d'Emily Keene, une autre femme d'exception expatriée à Tanger à la fin du XIXe siècle ; une petite anthologie avec un choix de dix poèmes du recueil inédit *Marra* d'E. Chimenti (traduits en italien par C. Cederna, A. Sanna et en espagnol par K. Torres) ; un extrait du roman *Zobeïdeh. Scènes de la vie turque* (1858) de Cristina Trivulzio di Belgiojoso (présenté par Alessia Testa) ; un choix de poèmes de deux autrices à peine redécouvertes : Giuseppina Turrise Colonna (présentés par Chiara Natoli) et Fernanda Romagnoli (traduits en français et présentés par Laura Toppan et Ambra Zorat).

NOTES

1. Jocelyne DAKHLIA, *Lingua Franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Arles, Actes Sud, 2008.
2. Francesco BOCCACCIO, *Genealogia deorum gentilium*, X, [1547], traduction de G. Betussi, *La genealogia degli dei de' Gentili*, Venetia, Valentini, 1627.
3. Vytautas KAVOLIS, « Women Writers in Exile », *World Literature Today*, vol. 66, N° 1 (Winter 1992), p. 43-46 ; Claire JOUBERT, « L'Écriture au féminin : Un Opérateur de poétique », dans *Féminin/Masculin. Littératures et cultures anglo-saxonnes*, éd. Sophie Marret, Rennes, PUR, « Interférences », 1999 ; Hans-Jürgen LÜSEBRINK, Sarga MOUSSA, dir., *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours)*, Paris, Éditions Kimé, 2019.
4. Deborah KEENAN, *Looking for Home: Women Writing About Exile*, Minneapolis, Milkweed Editions, 1990 ; Lisa LOWE, *Critical Terrains : British and French Orientalisms*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1990 ; Stephen GREENBLATT, *Marvelous possession : The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
5. Ricciarda RICORDA, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar, 2011 ; EAD, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012 ; Stefania DE LUCIA, dir., *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Rome, Sapienza editrice, 2017 ; Silvia TATTI, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci editore, 2021.
6. Barbara SPACKMAN, *Accidental Orientalists. Modern Italian Travelers in Ottoman Lands*, Liverpool, Liverpool University Press, 2017.
7. Notamment avec Silvia Tatti.
8. Dans une des annexes, nous présentons un extrait d'un de ses ouvrages dont la traduction en italien a été réalisée par A. Testa.
9. Parmi lesquels *Écrire l'exil au féminin : Cristina Di Belgiojoso et Elisa Chimenti* (UDL, 30 novembre 2018) ; *Esilio e scrittura femminile* (La Sapienza, 12 décembre 2019) ; *Luoghi/spazi d'esilio : lieux, espaces d'exil* (La Sapienza, 15 septembre 2021) ; *Modes et voix de l'écriture de*

l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIX^e siècle -XX^e (<https://cecille.univ-lille.fr/nc/detail-event/colloque-modes-et-voix-de-lecriture-de-lexil-au-feminin-de-la-transgression-au-metissage-italie/>), organisé à l'Université de Lille (31 mars-1^{er} avril 2022), en collaboration avec l'Université de Pise, l'Université de Séville et l'Université Abdelmaleek Essaâdi (Tétouan) ; Élisabeth Chimenti et son œuvre : travaux en cours et perspectives (Université Abdelmaleek Essaâdi, Tétouan, 3 novembre 2022).

10. Eugène IONESCO, *La quête intermittente*, Paris, Gallimard, 1987, p. 114.

11. Du latin classique *compre(he)ndere*, composé de *cum* (avec) et *prehendere* (prendre, saisir), c'est-à-dire embrasser quelque chose et dans un sens figuré saisir par l'intelligence, embrasser par la pensée.

12. Alexis NOUSS, *La Condition de l'exilé*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015.

13. Luigi MENEGHELLO, *Il dispatrio*, Milan, Rizzoli, 1993.

14. Michel de CERTEAU, « L'Étranger » (1969), dans *Études*, 2001/4 (Tome 394), p. 491-495, <https://www.cairn.info/revue-etudes-2001-4-page-491.htm>

15. Jean-Pierre VERNANT, *La Traversée des frontières*, Paris, éd. Seuil, 2004, p. 302.

16. Mikhail BAKHTIN, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981; Edouard GLISSANT, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990 ; François LAPLANTINE, Alexis NOUSS, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997 ; François LAPLANTINE, « Pour une pensée métisse », dans Silvia CAPANEMA, Quentin DELUERMOZ, Michel MOLIN, Mari REDON, dir., *Du transfert culturel au métissage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015 ; A. NOUSS, op.cit.

17. Antoine BERMAN, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

18. Ibid. Cf. aussi Antonietta SANNA, «Errare: ossia cercare, creare, trasmutare. Riflessioni sulla traduzione come creazione», *Quaderna. Multilingual and transdisciplinary journal*, n. 4, 2018, p. 1-14 <https://quaderna.org/errare-ossia-cercare-creare-trasmutare/>

19. Natascha UECKMAN, *Genre et orientalisme. Récits de voyage féminin en langue française (XIX^e-XX^e siècles)*, traduit de l'allemand par Kaja Antonowicz, Grenoble, UGA Éditions, Université Grenoble Alpes, 2020.

20. Deborah KAPCHAN, *Gender and the Market. Moroccan Women and the Revoicing of Tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996 ; Antonella MAURI, « Entre colonisation et métissage culturel : Leda Rafanelli, l'anarchiste musulmane », in Isabelle Felici et Jean-Charles Vegliante, dir., *Oublier les colonies – Contacts culturels hérités du fait colonial*, Paris, Mare & Martin 2011, p. 177-195 ; Camilla M. CEDERNA, « Couscous, contes, sortilèges : la fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969) », *Sigila*, n° 44, « Secrets de fabrication – Segredos do fabrico », automne-hiver 2019, p. 57-70 ; EAD, « Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969) : la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », dans Elsa Chaarani, Laurence Denooz et Sylvie Thiéblemont-Dollet, dir., *Plein feux sur les femmes (in)visibles*, Nancy, Presses universitaires de Lorraine, 2021, p. 529-544 .

21. Agnese FIDECARO, Henriette PARTZSCH, Suzan VAN DIJK... [et al.], *Femmes écrivains à la croisée des langues, 1700-2000, Women writers at the crossroads of languages, 1700-2000*, Genève, Métis Presses, 2009 ; Franca SINOPOLI, Silvia TATTI, dir., *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, Isernia, Cosmo Iannone, 2005.

22. Gilles DELEUZE, Felix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 ; Rosi BRAIDOTTI, «La pensée féministe nomade », *Multitudes* 12, Printemps 2003, p. 27-38.

AUTEURS

CAMILLA M. CEDERNA

Université de Lille, CECILLE/THALIM

ANTONIETTA SANNA

Université de Pise

Écrire en exil

Scritture d'esilio di Angelica Palli Bartolomei, patriota italo-greca

Writings of exile by Angelica Palli Bartolomei, an Italian-Greek patriot
Écritures d'exil d'Angelica Palli Bartolomei, patriote italo-grecque

Chiara Licameli

- 1 Quando nel 1824 ottiene l'onore di essere l'unica donna ammessa al Gabinetto di Vieusseux Angelica Palli è ancora una scrittrice molto giovane, che ha avuto un improvviso successo di critica e di pubblico per il suo fermo impegno patriottico¹. La causa civile manterrà un ruolo centrale anche nella successiva attività scrittoria dell'autrice, che si confronterà con diversi generi letterari: dalla poesia, al romanzo, alla scrittura giornalistica e teatrale.
- 2 Nell'ambito del discorso nazionale Angelica dedica una particolare attenzione al tema dell'esilio cui – come hanno sottolineato specie Bertoncini e Mori – è riservato ampio spazio nella sua prima raccolta poetica, edita nel 1824². Nella raccolta sono dedicati all'esilio componimenti dai titoli espliciti quali l'ode *Le pene dell'esilio* e gli scritti teatrali *Gli esuli di Iabes* e *L'esule di Venezia*, ma il tema attraversa trasversalmente anche i versi *L'Addio*, *Alla melanconia*, *Al bel cielo d'Italia*³, fungendo da tessuto connettivo dell'intero volume.
- 3 La questione dell'allontanamento forzato – su questo punto insite anche Mori – è presentata con una retorica tipica del linguaggio risorgimentale⁴. L'esule, che tragicamente dice addio alla patria ed è consunto dal dolore per l'abbandono⁵, è l'eroe sventurato che riflette malinconicamente sulla sua sorte ed è associato a figure rappresentative come Tasso⁶ o Dante, itale glorie evocate per rafforzare il discorso⁷, così come il bel cielo d'Italia, foriero di ispirazioni poetiche⁸, ma soprattutto spazio sicuro di appartenenza, la cui vista sollecita il ricordo dei cari lontani («Bel cielo d'Italia / [...] Tua vista nell'anime / Risveglia repente / Gli affetti, che languono / Lontano da te»⁹).
- 4 L'autrice nella scena *Gli esuli di Iabes* ricorre anche all'associazione tra esilio biblico ed esilio risorgimentale, come evidenziato da Tatti, consolidata da una tradizione di lunga durata¹⁰ e diffusa negli scritti teatrali dei patrioti: si pensi, a tal proposito, all'*Ester di*

Engaddi di Pellico o al *Tobia* di Teresa Gnoli¹¹. Palli attinge al potenziale allusivo della vicenda di Ismaele per ricordare le sofferenze degli esuli e sottolineare l'importanza del rapporto tra sodali che nasce nella comune condizione di espatrio¹². Il dramma lirico *L'esule di Venezia* è invece strumento per sostenere la causa veneta. Qui il protagonista Roderigo, costretto all'esilio per aver assassinato il figlio del Doge, preferisce tornare in patria e rischiare la morte piuttosto che vivere lontano da casa¹³.

- 5 Si tratta di una ripresa di immagini e argomentazioni poco originale, in cui, però, la ricorsività del riferimento alla condizione esiliaca è sintomatica di una attenzione che sottende un coinvolgimento personale che emerge solo dal componimento *Le pene dell'esilio*, in cui l'autrice, dopo aver assunto il punto di vista di un esule che riflette sulla sua vicenda, descrive l'indicibilità del dolore di questi («Tutti i tormenti esprimere / [...] Impossibil mi sembra») e asserisce che solo chi è costretto all'allontanamento forzato può capire i tormenti dell'esilio («E li potrà comprendere / Dell'esilio le pene / Sol chi prova o rimembra»¹⁴). Nel componimento, dunque, alla mimesi subentra una ben sottolineata distanza, funzionale a rimarcare l'eccezionalità della condizione dell'esilio politico.
- 6 L'attenzione alle vicende degli espatriati non è legata unicamente alla retorica, poiché indotta dal vissuto personale di Palli, figlia di genitori greci trapiantati a Livorno per ragioni di carattere economico, in accordo con una tendenza che – secondo Isabella – accomuna molti esuli¹⁵. Se il legame tra questo elemento autobiografico, la frequentazione dell'ambiente dell'*Antologia* e il filellenismo dell'autrice, è stato ampiamente esaminato dalla critica, mi riferisco in particolare a Bertoncini, D'Alessandro e Di Benedetto¹⁶, non si è riflettuto ancora abbastanza sugli effetti che la sospensione tra due culture, la greca e l'italiana, ebbero sul modo di Angelica di concepire la patria, l'altro, gli usi e i costumi di due popoli tradizionalmente posti in un rapporto di filiazione eppure con le proprie specificità¹⁷.
- 7 Il momento in cui Angelica si innamora del giovane di origini còrse Giovan Paolo Bartolomei determina una prima necessità di riflessione sulle proprie origini. Le nozze, infatti, sono osteggiate non solo perché la famiglia di Giovan Paolo non vuole che il ragazzo sposi una donna più vecchia di lui di tredici anni e molto più povera, ma anche perché questa è di religione greco-ortodossa. E proprio la religione di Angelica rappresenta un problema nel momento in cui i due si risolvono a scappare: non è facile, infatti, ottenere la dispensa papale necessaria al matrimonio. Le interferenze dell'influente famiglia Bartolomei nella questione impediscono ai due futuri sposi di ottenere il documento a Roma, prima tappa della fuga¹⁸, e li costringono, accompagnati dal fratello di Angelica, Michele, ad un lungo e faticoso viaggio che li porta da Roma, a Napoli, Lecce, Otranto, e infine a Corfù.
- 8 La fuga romantica, documentata da un carteggio oggi conservato presso la Biblioteca Labronica di Livorno, si trasforma dunque per Angelica in un ritorno alle origini, mai conosciute, attraverso un'Italia altrettanto sconosciuta. I luoghi del viaggio italiano sono raccontati dall'autrice con lo sguardo curioso di chi osserva un paese estraneo: Napoli, ad esempio, è «un soggiorno incantatore» in cui «il Re è adorato e non vi sono più malcontenti; gli esuli son richiamati – mitigati i dazzi, e tutti gli altri rigori» e dove il popolo «ha l'aspetto di esser felice!»¹⁹. I riferimenti alla Grecia e al popolo greco, al contrario, rimandano alla sfera della familiarità. Corfù è scelta, dopo aver messo da parte l'iniziale pensiero di dirigersi a Ginevra o in Germania²⁰, perché i futuri coniugi sperano che qui sarà più semplice sposarsi in virtù di una normativa vigente che

protegge i matrimoni misti²¹, e perché, come dice Angelica a suo padre, si tratta di una terra non straniera, dove i Palli hanno conoscenti e congiunti²². I giovani Palli ricercano del resto le tracce della comunità greca anche nelle tappe italiane del viaggio, e la ragazza ne riporta puntualmente gli esiti al padre Pajanotti. Se a Lecce molti greci rendono il soggiorno più sopportabile gestendo una chiesa ortodossa che Michele può frequentare²³, a Otranto, definita un miserabil paese, «non vi son Greci»²⁴.

- 9 L'urgenza di ritrovare un gruppo di sodali appartenenti alla patria oltre i confini nazionali è d'altra parte non solo un motivo letterario, usato, come si è visto, dalla stessa Angelica ne *Gli esuli di Iabes*, ma una concreta esigenza di tanti fuoriusciti – si pensi ai Mancini o a Poerio – che necessitano di aiuto per questioni pratiche e diplomatiche²⁵.

- 10 Una volta giunta in Grecia Angelica, pur contenta dell'accoglienza che riceve a Corfù, deve constatare che questo non è «un bel paese»²⁶. I giorni trascorsi nell'isola ionica rappresentano un momento cruciale per la riflessione identitaria dell'autrice, che realizza di essere estranea alla propria terra di origine e rafforza, nella distanza, i suoi sentimenti di appartenenza alla Toscana:

Ho traversato una delle più belle regioni d'Italia, sono sopra un'isola ospitale [...]. Ma, le dirò, e lo sento nell'animo, chi nacque e crebbe in Toscana non può, non deve invidiare a nessun popolo la terra nativa [...]. Le nostre colline sono ornate di tutti i doni del Cielo e delle belle arti che v'innalzarono i loro monumenti immortali. Queste case di legno con un clima tanto caldo sono una vera stoltezza. – Oh! che mi raccolga in seno della mia famiglia la patria terra! – Chi va altrove e purtroppo, chi a questi porti si volga, deve prepararsi a molte dure privazioni...che sarà poi sul continente di Grecia dove tutto è [arido, ancora] nella desolazione delle ruine²⁷.

- 11 Lo straniamento nei confronti della patria di provenienza è un meccanismo condiviso tra tanti esuli che al ritorno trovano una realtà diversa – si vedano i casi di Scavini o Tommaseo – e ancor di più tra gli espatriati di seconda generazione – penso a Grazia Mancini – che spesso serbano solo un ricordo sfumato, o nessun ricordo, del proprio paese di origine e hanno instaurato un più solido legame con la terra dell'accoglienza²⁸.

- 12 Se a Roma e poi a Napoli, dunque, Angelica guarda le rovine con gli occhi della viaggiatrice che vi ritrova le grandezze dell'antico Impero, in Grecia queste sono descritte come il simbolo del decadimento della nazione nell'epoca moderna. La risemantizzazione risponde al sentimento di insofferenza della giovane per il luogo che la ospita e al desiderio crescente di tornare a casa («l'aure della nativa Toscana, il ritrovarmi tra miei, ecco i voti che mi resta a veder compiti!»)²⁹, ma risente anche di una diffusa polemica sulle condizioni della Grecia moderna, condivisa con molti di coloro che si interessarono alla questione ellenica. Angelica in questi scritti privati assume tuttavia una posizione più rigida rispetto a quella di patrioti filellenici quali Mario Pieri, Giuseppe Pecchio o Andrea Mustoxidi, che, pur riconoscendo i limiti della Grecia moderna, nelle loro pagine sull'*Antologia* si impegnarono a sottolineare la responsabilità turca nel decadimento della nazione e l'antico rilievo culturale che aveva ricoperto nel mondo occidentale³⁰.

- 13 I rimproveri di Pajanotti, volti a chiedere alla figlia una maggiore affezione per gli abitanti della sua terra d'origine, non ottengono il risultato sperato:

il mio estro da che lasciai la patria sta muto e solo d'allora in poi scrissi un sonetto [...] possano l'aure Toscane ravvivare in me la sopita scintilla! Aure dilette!... qui il clima è bellissimo – è tuttavia molto caldo... ma null'altro di bello presenta

quest'isola che potrebbe essere un Eden se avesse altri abitanti ...oh! non mi accusi di non amarli... indolenti... viziosi! – schiavi tremanti! qual lode mertano mai? ³¹

- 14 Angelica e Giovan Paolo intraprendono il viaggio di ritorno in patria nel febbraio del '32 e sono a Napoli nei giorni dell'occupazione francese di Ancona, che la donna osserva con una crescente preoccupazione per la situazione politica italiana ed europea («la politica non è il mio elemento – ma certo è facile avvedersi che nuove tempeste stanno per devastare l'Europa»)³², cui è attenta anche in virtù delle sue idee mazziniane.
- 15 L'apertura all'osservazione dei fatti politici della contemporaneità, unita forse al fatto di aver sposato un uomo di origini còrse, porta l'autrice a sviluppare un forte interessamento nei confronti della situazione della Corsica³³. Il primo componimento dedicato alla Corsica da Palli sembrerebbe essere stato edito tra il '33 e il '34, dunque poco dopo la fuga con Giovan Paolo, con il titolo *Squarci di un componimento poetico di un corso*, in forma anonima, senza data né editore. Si tratta di un testo di dubbia attribuzione³⁴ al quale farebbe seguito la *Confessione d'un corso*, anch'essa pubblicata anonima nel '38, ma poi riedita in una versione ridotta sulla rivista *Cimento* nel 1855 con una dedica dell'autrice all'esule di origini còrse Giuseppe Cipriani³⁵. Alla causa còrsa, infine, è dedicato anche il dramma inedito *Sampiero*, il cui protagonista è il famoso patriota còrso Sampiero di Bastelica³⁶.
- 16 Nella *Confessione* il protagonista è un giovane esule di nome Luigi che, costretto all'esilio in Toscana in seguito alla battaglia di Ponte Nuovo, decide, come *L'esule di Venezia*, di rischiare la vita pur di tornare in patria. Lasciata la «terra ospitale»³⁷ che lo accoglieva, si risolve a tornare in Corsica, dove scopre che il fratello si è rassegnato all'invasione francese e sta per sposare la di lui amata. Reso folle dalla scoperta, Luigi pugnala la donna nel giorno delle nozze. Al termine della storia i due fratelli si confrontano e si perdonano a vicenda: il traditore infine si suicida, mentre Luigi torna in Toscana afflitto dalla colpa.
- 17 La scelta di Palli di scegliere come terra d'esilio per il suo protagonista proprio la Toscana, di cui descrive l'accoglienza e la bellezza³⁸, è un modo per sottolineare che il legame con la propria terra, è qualcosa che trascende la logica razionale, del tutto disconnesso dalle più o meno vantaggiose condizioni socioeconomiche che si trovano nel paese di partenza e in quello di arrivo. Allo stesso tempo è centrale la riflessione sulle sorti di chi parte e di chi resta, di come ci si adatti, pur senza volerlo, alle condizioni cui si è costretti a sottostare da fatti storici che si inseriscono nella vita del singolo portandolo talvolta a scelte esasperate.
- 18 Una riflessione più profonda sulla questione identitaria a partire dalla situazione còrsa è maturata nel componimento teatrale in cinque atti *Sampiero*³⁹ in cui il rivoluzionario còrso, protagonista della rivolta contro i genovesi del 1553, riflette sulla difficile identità del suo popolo e sulla durezza di logiche di governo europee per cui «i piccoli stati s'immolano al riposo dei grandi»⁴⁰. Palli fa qui leva sull'appartenenza naturale per ragioni geografiche, linguistiche e culturali della Corsica all'Italia⁴¹ ed espone le motivazioni che spinsero il popolo còrso nei secoli a preferire di essere schiavo degli stranieri piuttosto che della sua stessa gente. Le parole rivolte da Sampiero ai genovesi sono dure:

Pei vostri misfatti aspri suoni echeggiarono qui dove la natura pose il gentile gentile (*sic*) idioma; disperati di poterci chiamare italiani liberi, noi preferimmo al nome di schiavi vostri quello di sudditi di Spagna, di Francia e fin di Turchia, ci avvilimmo per punirvi⁴².

- 19 L'autrice, infine, pur riconoscendo le caratteristiche che assimilano la Corsica agli altri Stati italiani sottolinea i tratti precipui che la rendono degna di autonomia politica⁴³. L'appartenenza culturale della Corsica all'Italia si aggancia ad un'altra questione nodale nella riflessione identitaria: la comunanza linguistica⁴⁴. Negli *Squarci* la Lingua italiana, rappresentata in forma di personaggio, si rivolge sdegnosamente al Genio de' Monti còrso sottolineando che, sebbene i còrsi stiano per rinnegarla accettando la dominazione francese, lei è la prova del legame tra Italia e Corsica:

Ah no! dirmi straniera ancor non puoi.
 Qui dove mi ponea natura in soglio,
 Fra le selve furtiva,
 Più dimorar non voglio: io son l'estremo
 Nodo di fratellanza
 Che coi figli d'Italia ai Corsi avanza:
 Si spezzi, essi lo bramano.
 Fratelli i franchi chiamano!
 Dalla natia favella abbian l'estremo
 Congedo or dunque⁴⁵.

- 20 Il discorso sull'identità italiana e sulla necessità dell'Unità torna insieme alla riflessione sull'esilio nell'atto unico *Sogno fantastico di una notte di Carnevale*, risalente al '48, in cui l'esule Ludovico, come notato da Giulia Tellini chiaramente ispirato dalla figura dell'esule visionario⁴⁶, in un clima festoso dovuto alla concessione della Costituzione in Sicilia, Napoli e Toscana, richiama l'attenzione sulla sorte della Lombardia. Tellini aggiunge anche che la città in cui è ambientata la storia, che sembrerebbe essere Livorno, induce a pensare ad una critica di Palli nei confronti dei propri concittadini e, più nello specifico, nei confronti di coloro che mantengono un atteggiamento municipalistico di derivazione guerrazziana⁴⁷:

[...]MAT. Dunque noi penseremo al ballo.
 FERD. E noi al pranzo.
 LOD. (*che si è fermato ad ascoltare*) Pensate alla Lombardia!
 GIUL. Chi è costui?
 AMAL. Veh! Che faccia seria!
 LOD. Finché non sei libera tutta dall'Alpi al mare, Italia, non esultare!
 [...] FERD. Ora è tempo di godere – pei Lombardi abbiamo celebrate esequie solenni.
 GIUL. Su, cantiamo l'inno popolare.
 FERD. Cantiamo tutti⁴⁸.

- 21 Angelica, del resto, si interessa alle vicende che avvengono sul territorio nazionale lasciandosi coinvolgere in prima persona: di lì a poco, alla notizia delle insurrezioni di Milano, parte insieme al marito e al figlio per la Lombardia, spostandosi nei luoghi della battaglia e scrivendo come corrispondente per diverse testate giornalistiche quali «L'Italia», «La Patria», «il Cittadino italiano»⁴⁹. Morto il marito nel 1853 Angelica cerca rifugio a Torino. Il periodo torinese si aggiunge alla stratificazione di esperienze di dispatrio già accumulate da Palli: figlia di fuoriusciti, costretta ad espatriare per sposare il futuro marito, anch'egli emigrato, vive adesso per necessità in Piemonte e apre un salotto letterario che diventa punto di riferimento per tanti esuli, come De Sanctis⁵⁰. Tali circostanze determinano la maturazione di un concetto di identità sempre più complesso e ampio. A partire da una idea di patria inizialmente coincidente con la Toscana e una Grecia immaginaria, Angelica formula in un secondo momento una riflessione identitaria più articolata, che si apre all'intero spazio italiano ed europeo. La Grecia, biasimata dall'autrice nel corso del viaggio a Corfù per la sua

arretratezza culturale, rimane protagonista di molti suoi scritti. Se, tuttavia, le qualità paesaggistiche del territorio greco sono esaltate nel momento in cui il pensiero torna ai luoghi visitati nei giorni della fuga con Giovan Paolo⁵¹, la critica alle condizioni cui è ridotta la popolazione della Grecia contemporanea resta centrale. Nella novella *Calliroe*, ad esempio, il protagonista è stato costretto contro la sua volontà («la partenza per la Toscana era a me crudele sventura»⁵²) a lasciare la Grecia per poter studiare e la ritrova invasa dei Turchi. L'autrice gioca in questo contesto nuovamente su inversioni strategiche: ancora una volta da Livorno parte il suo protagonista per tornare in patria⁵³.

- 22 La riflessione sull'esilio di Palli, dunque, non si sofferma sulla situazione del singolo, sulle sole questioni politiche o sui casi della singola nazione, ma si estende a una collettività più ampia, collocata nell'intero Mediterraneo. Il fatto emerge chiaramente da un tardo scritto in versi dell'autrice dedicato esplicitamente al tema dell'esilio, dal titolo *I quattro esuli*, pubblicato a puntate sulla rivista *L'alleanza* dal maggio 1863⁵⁴. La scena lirica è corredata di una premessa rivolta a Domenico Falcucci in cui l'autrice presenta la situazione degli ungheresi, dei veneti, dei greci e dei polacchi esaminando le loro vicende e stabilendo, in nome della recente insurrezione polacca, che a costoro è capitata la sorte peggiore⁵⁵. Palli, poi, che come notato da Carpinato si definisce nel testo, significativamente, greca⁵⁶, immagina un dialogo in cui quattro esuli provenienti da queste nazioni si confrontano sulle loro sventure e trovano conforto l'uno nell'altro.
- 23 Se l'esilio, dunque, compare sin dai primi scritti dell'autrice come un tema nodale di riflessione, in un secondo momento si configura come uno stato permanente che la induce a un atteggiamento osmotico nei confronti delle vicende e delle identità altrui.
- 24 Francesca Favaro ha evidenziato, in riferimento all'*Alessio*, che nel testo i greci rappresentano sia la cultura occidentale sia le comunità che lottano per l'indipendenza⁵⁷. Questa attenzione alla collettività europea dell'autrice, sebbene la sua fede mazziniana con il trascorrere degli anni vada estinguendosi, trova agio in età matura in una espressione di appartenenza multipla più profonda, che si traduce in racconti letterari in cui le vicende e le tradizioni greche e italiane dialogano tra loro o in testi in cui si dimostra che i fatti di un popolo sono propri di tutti. In questa prospettiva così ampia è difficile, del resto, anche individuare un popolo oppressore che abbia caratteristiche di oggettiva negatività, così come le stesse differenze religiose non sono presentate con uno sguardo di biasimo, perché motivate dall'appartenenza ad una cultura diversa. Esempio è, in questo senso, la vicenda di Zulmè, diventata guerriera per fedeltà al marito e poi assassina per vendicarlo. La donna, scoperta dal comandante greco Lambro, attribuisce la causa degli eventi al volere divino, ma, smentita, («“[Zul.] [...] Allah ha voluto così!” / “[Lamb.] Non gittare su colui che è Dio per tutti il peso del tuo misfatto! [...]”»), confessa di aver agito per vendetta, colpevolizzando tutta la comunità greca per l'omicidio del marito («“Sono Elleni – della schiatta di coloro che mi hanno morto lo sposo – forse di quei medesimi che lo uccisero.”»)⁵⁸. L'autodifesa di Zulmè è dunque un mezzo per criticare la fede cieca, sia religiosa sia politica. Se, da una parte, si ribadisce il libero arbitrio dell'individuo nel rapporto con il divino, indipendentemente dalla divinità venerata, dall'altro si evidenzia come i condizionamenti ambientali e politici provochino dinamiche dannose per tutti i popoli. Patria e fede, del resto, sono due cardini della riflessione mazziniana, su cui qui Angelica si sofferma criticandone le estreme conseguenze⁵⁹. Attraverso la turca Zulmè l'autrice comunica anche il suo sguardo sull'Oriente, lontano da quello

favoloso tramandato in tanti testi di prospettiva orientalista, e forse più vicino all'Oriente realistico di Belgiojoso. Si tratta, tuttavia, di una visione che manca della conoscenza diretta che accomuna le coeve Belgiojoso e Nizzoli e che insiste sull'assimilazione di valori orientali a quelli occidentali, rimarcando la superiorità di questi ultimi⁶⁰: Zulmè, che si scopre essere turca solo per metà, alla fine si converte; Lambro mette a sua volta da parte l'esaltazione religiosa e civile di cui è vittima e mostra compassione⁶¹. La prospettiva dei Turchi viene assunta, a conti fatti, più che per definirne l'identità e spiegarne le ragioni, per chiarire i meccanismi storici che inducono i popoli a entrare in contrasto, più chiaramente visibili a chi, osservando con gli occhi straniati dell'esule che si muove tra i luoghi senza appartenervi, coglie più acutamente i legami intessuti tra mondi e culture diverse.

NOTE

1. Per un approfondimento bio-bibliografico su Angelica Palli rimando a Maria Teresa MORI, *Palli, Angelica*, in *DBI*, 2014, vol. 80, consultato il 30 marzo 2022, [https://www.treccani.it/enciclopedia/angelica-palli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/angelica-palli_(Dizionario-Biografico)/); Alessandra D'ALESSANDRO, *Vivere e rappresentare il Risorgimento. Storia di Angelica Palli Bartolomei, scrittrice e patriota dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2011; Anna Maria BERNIERI, *Angelica Palli Bartolomei l'amore e il mare*, Livorno, Manidistrega, 2011; Caterina CARPINATO, «Appunti su Angelica Palli (1798-1875)», in Alkistis PROIOU e Angela ARMATI, a cura di, *La presenza femminile nella letteratura neogreca*, Roma, Dipartimento di Filologia greca e latina. Sezione bizantino-neoellenica. Università di Roma La Sapienza, 2003, pp. 63-90.
2. Cf. Giancarlo BERTONCINI, a cura di, *Alessio: «romanzo storico» di Angelica Palli*, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 2001, pp. 20-23; Maria Teresa MORI, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Roma, Carocci, 2011, pp. 80-81.
3. Cf. Angelica PALLI, *Poesie*, Livorno, Masi, 1824.
4. M. T. MORI, *Figlie d'Italia*, op. cit., pp. 80-81. Per una bibliografia sull'esilio rimando in particolare ad Agostino BISTARELLI, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, il Mulino, 2011; Maurizio ISABELLA, *Risorgimento in esilio: l'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, trad. David SCAFFEI, Roma-Bari, Laterza, 2011; Silvia TATTI, «Esuli e letterati: per una storia culturale dell'esilio risorgimentale», in Quinto MARINI et al., a cura di, *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2013, pp. 89-100; Ead., *Esuli: scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci, 2021; Sabina GOLA e Dirk VANDEN BERGHE, a cura di, *La cultura e la letteratura italiana dell'esilio nell'Ottocento: nuove indagini*, Bruxelles [etc.], Peter Lang, 2020.
5. A. PALLI, *L'Addio*, in *Poesie*, op. cit., pp. 24-25.
6. Ead., *Alla melanconia*, ibid., pp. 3-6, p. 4.
7. Sulla ripresa dei modelli di Tasso e Dante nella letteratura risorgimentale cf. Maria Luisa DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002; Carlo DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255-303; Enrico QUERCI, a cura di, *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell'Ottocento*, Torino, Allemandi, 2011; Alfredo COTTIGNOLI, a cura di, *Dante nel Risorgimento italiano*, Ravenna, Longo, 2012, sulla centralità di Dante nella letteratura dell'esilio S. TATTI, *Esuli*, op. cit., pp. 45-57.

8. In riferimento a Dante cf. A. PALLI, *Al bel cielo d'Italia*, in *Poesie*, op. cit., pp. 7-15, p. 9: «Deh come nell'esule / Di Flora destasti / L'idea, che dell'Erebo / Il varco gli aprì?».
9. *Ibid.*, pp. 7-15, p. 7.
10. In proposito cf. S. TATTI, *Esuli*, op. cit., pp. 21-44. Sull'uso da parte di Palli della Bibbia, nonché di figure quali Dante e Tasso, cf. M. T. MORI, *Figlie d'Italia*, op. cit., p. 80.
11. Sullo scritto di Pellico e per un discorso più ampio sui temi del teatro patriottico cf. Beatrice ALFONZETTI, *Esempi e tipologie del teatro dei patrioti (1821-1849)*, in Quinto MARINI et al., op. cit., pp. 251-261, sul Tobia di Gnoli cf. Chiara LICAMELI, *L'Archivio Gnoli: uno sguardo inedito sulla cultura letteraria della Roma risorgimentale (1815-1870)*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, p. 101.
12. A. PALLI, *Poesie*, op. cit., pp. 28-36, p. 36.
13. *Ibid.*, pp. 38-67. Per una lettura dell'opera rimando in particolare a G. BERTONCINI, *Alessio*, op. cit., pp. 20-23, che ritiene il testo cruciale per il passaggio dell'autrice alla stesura di romanzi storici.
14. A. PALLI, *Poesie*, op. cit., pp. 22-23, p. 23.
15. Sui genitori di Palli cf. A. D'ALESSANDRO, op. cit., pp. 19-20, sul peso delle motivazioni economiche nelle scelte di esilio cf. M. ISABELLA, op. cit., pp. 11-12.
16. Sulla questione si leggano G. BERTONCINI, *Alessio*, op. cit., pp. 20-27; A. D'ALESSANDRO, op. cit., pp. 37-52; Arnaldo DI BENEDETTO, «Filellenismo letterario al femminile: Angelica Palli e Massimina Fantastici Rosellini», in Elena CANDELA, a cura di, *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino. Sette-Ottocento*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 163-173; per un inquadramento più ampio sull'impegno filellenico dell'*Antologia* nel contesto italiano cf. Giancarlo BERTONCINI, «"Antologia" e filellenismo negli anni 1821-1827», in «Una bella invenzione»: Giuseppe Montani e il romanzo storico, Napoli, Liguori, 2004, pp. 3-26; Manuel GIARDINA e Ada BOUBARA, «L'evoluzione delle tematiche filelleniche nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo», *Nel quadro del Novecento: strategie espressive dall'Ottocento al Duemila*, Sinestesie, XVI, 2018, pp. 129-144, e, degli stessi, «La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux», *La letteratura italiana oltre i confini*, Sinestesie, XVIII, 2020, pp. 297-312.
17. Sul legame tra la cultura greca e italiana esiste un'ampia bibliografia. Rimando a titolo esemplare a M. ISABELLA, op. cit., pp. 87-122; Angelo PAGLIARDINI, *Mappe interculturali della letteratura italiana nel Risorgimento*, Francoforte, Peter Lang, 2013; Andrea Giovanni NOTO, «Le "nazioni sorelle". Affinità, diversità e influenze reciproche nel Risorgimento di Italia e Grecia», in Giordano ALTAROSZI e Cornel SIGMIREAN, a cura di, *Il Risorgimento italiano e i movimenti nazionali in Europa. Dal modello italiano alla realtà dell'Europa centro-orientale*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, pp. 43-68; *Id.*, *La ricezione del Risorgimento greco in Italia (1770-1844)*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016.
18. La vicenda è raccontata da A. D'ALESSANDRO, op. cit., pp. 53-56.
19. Angelica PALLI a Panajotti PALLI, Napoli 14 luglio 1831, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, busta 8, ins. 1, n. 48, inv. 478.
20. I progetti si evincono da *Ead.* a Panajotti PALLI, Roma 28 maggio 1831, *ibid.*, n. 8, inv. 231 e Roma 2 luglio 1831, *ibid.*, n. 42, inv. 464.
21. A. D'ALESSANDRO, op. cit., p. 56.
22. Angelica PALLI a Panajotti PALLI, Roma 28 giugno 1831, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, busta 8, ins. 1, n. 37, inv. 447.
23. *Ead.* a Panajotti PALLI, Lecce 24 luglio 1831, *ibid.*, n. 44, inv. 469. Una versione integrale del testo, seppure con delle criticità nella trascrizione, è stata edita in un blog dedicato all'autrice, da me consultato il 1 luglio 2022, <http://angelicapalli.blogspot.com/>.
24. *Ead.* a Panajotti PALLI, Otranto 28 luglio 1831, *ibid.*, n. 43, inv. 466.
25. In proposito cf. Benedetto CROCE, «Una famiglia di patrioti: i Poerio», *La Critica*, XV, 1917, p. 88; Maria Teresa MORI, *Salotti e sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2000,

- pp. 121-122; Laura GUIDI, *Donne e uomini del sud sulle vie dell'esilio*, in Alberto Mario BANTI e Paul GINSBORG, a cura di, *Storia d'Italia*, vol. XXII. *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 242-246.
26. Angelica PALLI a Panajotti PALLI, Corfù 2 agosto 1831, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, busta 8, ins. 1, n. 49, inv. 480.
27. *Ibid.*
28. In proposito cf. Silvia TATTI, *Esilio e identità nazionale nell'esperienza francese di Nicolò Tommaseo*, in *Il Risorgimento dei letterati*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011, pp. 187-89; *Ead.*, *Esuli*, op. cit., pp. 109-113, Chiara LICAMELI, «Le memorie di Grazia Mancini: storia di un duplice esilio in un'unica patria», *Studi (e testi) italiani*, 46, 2021, pp. 107-124.
29. Angelica PALLI a Panajotti PALLI, Corfù Glifà 12 settembre 1831, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, Busta 8, ins. 1, n. 58, inv. 618.
30. Cf. Andrea SCARDICCHIO, «Gli espatriati greci nell'Italia dell'Ottocento. La vicenda di Andrea Mustoxidi», in S. GOLA e D. VANDEN BERGHE, op. cit., pp. 121-136; M. GIARDINA e A. BOUBARA, «La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia», op. cit.
31. Angelica PALLI a Panajotti PALLI, Corfù Glifà 14 ottobre 1831, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, Busta 8, ins. 1, n. 64, inv. 628. Espressioni di altrettanto disprezzo nei confronti degli abitanti di Corfù si hanno da parte della stessa, in *Ead.* a Panajotti PALLI, Glifà 30 dicembre 1831, *ibid.*, n. 80, inv. 677: «è incredibile il sudiciume di questa gente».
32. Cf. *Ead.* a Panajotti PALLI, Napoli 14 marzo 1832, *ibid.*, n. 92, inv. 696.
33. Sul rapporto tra Palli e le idee di Mazzini, nonché sul suo avvicinamento alla causa corsa cf. A. D'ALESSANDRO, op. cit., pp. 65-69.
34. *Ibid.*, p. 69.
35. A. PALLI, «La Confessione di un Corso», *Il Cimento*, 8, 30 aprile 1855, vol. 5, pp. 729-740.
36. Per un approfondimento sulla figura di Sampiero di Bastelica cf. Antoine-Marie GRAZIANI, *SAMPIERO di Bastelica*, in *DBI*, 2017, vol. 90, consultato il 16 giugno 2022, https://www.treccani.it/enciclopedia/sampiero-di-bastelica_%28Dizionario-Biografico%29/.
37. A. PALLI, «La Confessione di un Corso», op. cit., p. 732.
38. *Ibid.*, p. 731.
39. Angelica PALLI, *Sampiero*, Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Palli, Busta 2, ins. 16., carte non numerate. Per una ricognizione sugli scritti teatrali inediti di Palli conservati nel fondo della Labronica e un approfondimento sulla sua scrittura teatrale cf. Giulia TELLINI, «Le amiche rivali: la scrittura teatrale di Angelica Palli», *Critica letteraria*, 180, 2018, pp. 469-493.
40. A. PALLI, *Sampiero*, I, 7. Le parole sono del patriota corso Leonardo, inviato che riferisce l'esito della richiesta di aiuto fatta dalla Corsica alla Francia. Le speranze tradite di Sampiero si traducono in una esortazione alla ribellione: «Noi ci credevamo francesi, oggi la Francia ci abbandona e ci comanda di tornar liguri; volete esserlo?» (*ibid.*).
41. È ancora Sampiero a dichiarare *ibid.*: «Terra diletta, terra contaminata da tante stragi, dalla lunga, atroce tirannide, l'amore della libertà germogliò sempre nel petto de tuoi figli, come in quello di tutti gli altri italiani, ma tu sola nella sempre tormentata penisola, non fosti libera mai».
42. *Ibid.*, II, 7.
43. Sulle principali letture dei rapporti che dovrebbero avere le autonomie locali e l'identità nazionale in chiave unitaria cf. A. PAGLIARDINI, op. cit., pp. 129-227.
44. Sull'importanza della lingua come elemento di appartenenza cf. S. TATTI, *Esuli*, op. cit., pp. 106-109.
45. [Angelica PALLI], *Squarci di un componimento poetico di un corso*, s.l., s.e., s.d., p. 12.
46. Giulia TELLINI, «Passione e disincanto nel «Sogno» di Angelica Palli», *Studi e Problemi di Critica testuale*, 98, 2019, pp. 205-233; una lettura dell'opera è anche in A. D'ALESSANDRO, op. cit., pp. 75-80.
47. G. TELLINI, «Passione e disincanto, op. cit., pp. 208-213.
48. *Ibid.*, p. 223.

49. A. D'ALESSANDRO, *op. cit.*, pp. 80-89.
50. *Ibid.*, pp. 89-91, Maria Teresa MORI, *Salotti e sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, prefazione di Marco MERIGGI, Roma, Carocci, 2000, pp. 72, 100, 121, 199.
51. Cf. Angelica PALLI, *Un episodio dell'insurrezione greca del 1854*, in *Racconti*, Firenze, Le Monnier, 1874, edizione elettronica del progetto Manuzio, 3 marzo 2007, <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-p/angelica-palli-bartolommei/racconti/>, pp. 81-82: «o Glifà, caro asilo di pace, verso cui tornano sempre con assiduo volo i pensieri del pellegrino, al quale fosti cortese di ospitalità e di riposo! Ah sì! ogni volta che le bellezze della natura accelerano i battiti dei suoi polsi, egli pensa a te, al nascere e al tramontare de' tuoi soli, alla fragranza de' tuoi mirti, al molle incarnato delle tue rose! Nè i colli della bella Toscana, nè gli ubertosi piani della terra lombarda, nè le Alpi spiranti sublime orrore dell'armigero Piemonte, valgono a offrirti uno spettacolo pari a quello che egli contemplava sedendo sullo scoglio di Glifà, e volgendo l'occhio e la mente ora sui monti del vicinissimo Epiro, ed ora al non lontano lembo della penisola italiana!».
52. A. PALLI, *Calliroe*, *ibid.*, p. 152.
53. *Ibid.*: «I padri anelavano alla gloria di consacrare i figli alla guerra della libertà contro il tiranno, e una voce istintiva gli avvertiva che quella guerra per estendersi doveva anche essere guerra dell'incivilimento contro la barbarie. Ogni famiglia si spogliava perciò dei pochi averi, di cui poteva disporre, per inviare i giovani alle università di Alemagna, di Francia e d'Italia. I miei genitori erano vecchi, ed ebbero rossore di non fare quello che i poveri facevano a furia di sacrificii; per la qual cosa fu risoluto di mandarmi in Toscana all'università di Pisa, per istudiare la filosofia e le lettere».
54. Angelica PALLI, «I quattro esuli», *L'alleanza*, 40, 24 maggio 1863; 43, 14 giugno 1863.
55. Un inquadramento dell'eco che ebbe la questione in Italia è in Elda FUNARO, *L'Italia e l'insurrezione polacca: la politica estera e l'opinione pubblica italiana del 1863*, Modena, Mucchi, 1964.
56. C. CARPINATO, *op. cit.*, p. 72.
57. Francesca FAVARO, «I racconti greci di Angelica Palli», in *Nello specchio della letteratura, volti femminili*, vol. II, *Dal secondo Ottocento al Novecento*, Padova, Cleup, 2019, pp. 13-14. Un accurato esame dell'Alessio è anche in G. BERTONCINI, *Alessio*, *op. cit.*; l'autore amplia le sue considerazioni sull'opera di Palli in *Id.*, «Una bella invenzione», *op. cit.* In proposito si legga anche Patrizia ZAMBON, «Angelica Palli e il romanzo storico», in *Un Ottocento d'autrice: la letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova, Padova University Press, 2019, pp. 77-89.
58. Angelica PALLI, *Il villaggio incendiato. Memorie di Lambro*, in *Racconti*, *op. cit.*, pp. 45-46.
59. Cf. A. PAGLIARDINI, *op. cit.*, pp. 131-136.
60. Sulla prospettiva sull'Oriente di Belgiojoso e Nizzoli cf. Barbara SPACKMAN, *Accidental Orientalists: Modern Italian Travelers in Ottoman Lands*, Liverpool, Liverpool University Press, 2017; Silvia TATTI, «Gli articoli per il «New York Daily Tribune» di Cristina Trivulzio di Belgiojoso esule in Turchia», *Fictions*, XVIII, 2019, pp. 73-84; *Ead.*, «Cristina di Belgiojoso: in viaggio verso la scrittura», in Cristina di BELGIOJOSO, *Un contadino turco*, introduzione e cura di Silvia TATTI, trad. Alessia TESTA, Roma, Edizioni Croce, 2019, pp. IX-XXVIII.
61. Si leggano, a tal proposito, le riflessioni formulate da Lambro prima che l'incontro con Zulmè lo induca alla moderazione in A. PALLI, *Il villaggio incendiato*, *op. cit.*, p. 41: «Tinsi la mia spada nel sangue degli oppressori, che vinti in ogni incontro ci lasciarono proseguire il cammino alla volta dell'Epiro. Io m'inebriava del nettare della gloria; uno degl'imperiosi bisogni della mia esistenza era appagato: combattere, vincere per la patria, per la libertà, per la religione!».
- Sulla figura di Zulmè, ispirata secondo Favaro alla Clorinda tassiana, cf. F. FAVARO, *op. cit.*, pp. 24-25, un inquadramento più ampio sui personaggi femminili nell'opera di Palli, compresa Zulmè, è in Ada BOUBARA, «La figura della donna negli scritti di Angelica Palli Bartolommei e la sua influenza in Grecia», *Revista Internacional De Culturas Y Literaturas*, XV, 2014, pp. 222-235.

RIASSUNTI

Angelica Palli, figlia di espatriati greci trapiantati a Livorno, sposa in seguito ad una fuga romantica a Corfù il giovane di origini còrse Giovan Paolo Bartolomei. I due, impegnatissimi nella causa risorgimentale, sono costretti a diversi spostamenti. Alla morte del marito nel 1853 Angelica cerca rifugio a Torino, dove tiene un salotto culturale fino a quando decide di tornare a Livorno. Se l'esilio è sin dai primi scritti dell'autrice un tema nodale di riflessione, in un secondo momento, anche in virtù del suo vissuto personale, si configura come uno stato permanente che la induce a un atteggiamento osmotico nei confronti delle identità altrui. Il contributo esamina la questione prendendo in considerazione sia i testi editi dell'autrice, sia alcuni materiali inediti conservati nel ricco fondo della Biblioteca Labronica di Livorno.

Angelica Palli, daughter of Greek expatriates moved to Livorno, marries the young Corsican Giovan Paolo Bartolomei following a romantic getaway in Corfu. Committed to the cause of the Risorgimento, they are forced to various displacements. On the death of her husband in 1853 Angelica moves to Turin, where she hosts a cultural salon until she decides to return to Livorno. Exile has been a nodal topic for the author since her first writings and later, also for her background, it has become a permanent condition that led her to an osmotic attitude towards other identities. The contribution examines the question considering both the author's published and some unpublished texts preserved in the rich collection of the Biblioteca Labronica in Livorno.

Angelica Palli, fille d'expatriés grecs installés à Livourne, épouse le jeune corse Giovan Paolo Bartolomei après une escapade romantique à Corfou. Très attaché à la cause du Risorgimento, le couple fait face à l'errance. À la mort de son mari en 1853, Angelica se réfugie à Turin, où elle tient un salon culturel jusqu'à ce qu'elle décide de retourner à Livourne. Si l'exil a donc été un thème clé de réflexion dès ses premiers écrits, plus tard, également en vertu de son expérience personnelle, il devient une condition permanente qui la conduit à une attitude osmotique face à l'identité de l'autre. Cette contribution considère la question tenant compte à la fois des textes publiés et des documents inédits conservés dans le fonds de la Biblioteca Labronica de Livourne.

INDICE

Mots-clés : exil, Risorgimento, écritures de femmes, Angelica Palli

Parole chiave : esilio, Risorgimento, scritture di donne, Angelica Palli

Keywords : Exile, Risorgimento, women writing, Angelica Palli

AUTORE

CHIARA LICAMELI

Sapienza Università di Roma

«Laura ed io»: amicizia e militanza in Laura Levi e Fausta Cialente

«*Laura and I*»: *Friendship and Militancy in Laura Levi and Fausta Cialente*

«*Laura et moi*»: *amitié et militantisme chez Laura Levi et Fausta Cialente*

Emmanuela Carbé

Il gruppo comunista di Alessandria

- 1 Nell'ottobre 1940 Fausta Cialente, che viveva ad Alessandria d'Egitto dal 1921, fu chiamata a collaborare alle nascenti trasmissioni inglesi di Radio Cairo destinate ai soldati italiani combattenti in Libia e ai prigionieri di guerra¹. Il Cairo era infatti la sede di attività di propaganda dello SOE (*Special Operations Executive*), dove il colonnello Cudbert John Massie Thornhill, insieme al suo collaboratore Christopher Sykes, dirigeva la sezione italiana². A suggerire il nome di Cialente presso le autorità britanniche fu Raffaello Battino, *alias* Paolo Vittorelli, fondatore del movimento Giustizia e Libertà in Egitto e in quel momento in buoni rapporti con la scrittrice³. Cialente aveva già all'attivo due romanzi, *Natalia* (Sapientia 1930) e *Cortile a Cleopatra* (Corticelli 1936), e negli anni Trenta pubblicava racconti e *reportage* sul «Giornale d'Oriente», un periodico in lingua italiana stampato al Cairo, Alessandria e Porto Said.
- 2 A pochi mesi dall'inizio della collaborazione, nel febbraio 1941, Cialente inizia a scrivere un diario sull'esperienza delle trasmissioni radiofoniche “Siamo italiani, parliamo agli italiani” (1940-1943) e sulle molteplici attività di propaganda, che includono negli anni successivi la fondamentale tappa della fondazione e direzione del giornale «Fronte Unito» (1943-1946), trasformato per un breve periodo in «Il Mattino della Domenica» (1946)⁴. Composto di nove quaderni, il diario di guerra è oggi conservato al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia⁵: si tratta di uno straordinario documento storico sulle attività di propaganda in Medio Oriente, ma è anche per certi versi un collettore di sinopie composte negli anni di silenzio letterario della scrittrice, che prepareranno il terreno ai romanzi *Ballata levantina* (Feltrinelli 1961), *Il vento sulla sabbia* (Mondadori 1972), *Le quattro ragazze Wieselberger* (Mondadori 1976), e al romanzo

di ambientazione milanese *Un inverno freddissimo* (Feltrinelli 1966), dove non mancano riflessioni sui mutamenti storici della società levantina e sulla personale esperienza in Egitto dell'autrice⁶. Nel quadro dei movimenti antifascisti in Medio Oriente, il diario mette in luce il ruolo fondamentale, non ancora sufficientemente sondato e certamente sottovalutato, di Laura Levi (1908-1993). Cialente la ricorda nel corso di un convegno a Cagliari nel 1975, ripercorrendo gli anni di attività di propaganda in Egitto:

la mia principale collaboratrice, una giovane amica ch'era nel nostro gruppo, fu Laura Levi, già nota col nome di Anna Caprera, nel periodo di lotta antifascista illegale a Parigi dov'era stata attiva nella redazione della «Voce degli italiani», e divenuta poi la celebre etnologa Laura Levi Makarius⁷.

- 3 Il gruppo a cui Cialente fa riferimento è quello degli antifascisti comunisti operanti ad Alessandria e al Cairo almeno dal 1940: se per Cialente possiamo parlare di una generica vicinanza di fede, è certo che per alcuni di loro il legame con il partito fu più stretto. Nell'intervento al convegno cagliaritano, Cialente fa risalire la sua militanza agli anni precedenti, quando un gruppo di giovani iniziò a riunirsi nella sua casa di Alessandria:

più si faceva grave l'oppressione in Italia, di cui eravamo informatissimi, e aggressiva la propaganda fascista in colonia, più eravamo spinti a un'azione politica che sentivamo il dovere di condurre. La nostra casa, mia e di mio marito, era diventata quindi ciò che i fascisti in colonia indicavano sprezzantemente come un covo di antifascismo. La nostra azione, in quel periodo, consisteva anzitutto nel divulgare per quanto possibile l'informazione, dirigendola particolarmente ai giovani [...]. L'assassinio di Matteotti, la morte di Gramsci, la guerra d'Etiopia con la ridicola proclamazione dell'impero, la guerra in Spagna furono, con molti altri fatti e argomenti, il materiale scottante intorno al quale, anno dopo anno, lavorammo perché non solo le collettività italiane del Cairo, di Porto Said e di Alessandria, ma gli stranieri e gli egiziani stessi fossero informati di quello ch'era in realtà l'Italia fascista⁸.

- 4 Paolo Spriano registra la presenza di un gruppo comunista attivo ad Alessandria nel 1940 grazie alla presenza di Renato Mieli⁹, in contatto con Velio Spano. Insieme a lui sono citati Carlo Mendel (fucilato dai tedeschi nel 1943), Fausta Cialente, Dina Forti e Laura Levi¹⁰. Mieli fu una figura fondamentale sin dalla prima ora: lo stesso Paolo Vittorelli, suo compagno di scuola, nell'autobiografia *L'età della tempesta* gli assegna un ruolo centrale all'interno di un gruppo antifascista alessandrino che a metà degli anni Trenta si incontrava per leggere e commentare opere di Carlo Rosselli, Silvio Trentin, Francesco Nitti, e i *Quaderni* di Giustizia e Libertà arrivati da Parigi; nel nucleo Vittorelli menziona anche il cugino di Mieli, Vinicio Barocas, e occasionalmente il fratello maggiore Edwin, avvocato¹¹. Stando a questa testimonianza, il gruppo si sciolse nel marzo 1937, quando Vittorelli partì per Parigi per iscriversi alla Sorbona, avviando contatti diretti con Giustizia e Libertà¹². Nel corso di un'intervista (ottobre 1983), Vittorelli racconta che nell'aprile 1940 i dirigenti giellini lo inviarono in Egitto allo scopo di reperire fondi per il movimento e per «coordinare una rete analoga a quella che era stata organizzata dai comunisti italiani.»¹³ Con l'invasione della Francia, Vittorelli fu costretto a fermarsi in Egitto. Ad Alessandria si rivolse ai vecchi amici, trovando però un terreno comune poco fertile:

Molto cauti i miei amici comunisti – perché in Egitto era pericoloso dichiararsi comunisti – il gruppo cioè che faceva capo a Renato Mieli, alla Cialente, a Laura Levi: era stata proprio quest'ultima che aveva svolto una precedente missione per conto dei comunisti al Cairo¹⁴.

Due testimonianze su Laura Levi

5 Laura Levi dunque: una figura tanto importante quanto misteriosa e sconosciuta, il cui facoltoso padre Emilio Levi, eminente personalità della comunità ebraica alessandrina, ebbe un ruolo decisivo nel finanziamento delle attività antifasciste. Ho reperito alcune notizie di lei grazie a uno scambio di e-mail avvenuto a giugno 2009 con il figlio Michel Makarius¹⁵, scomparso prematuramente nello stesso anno, che fornì qualche dato biografico della madre, suddividendone la vita in tre fasi: nata a Torino nel 1908, Levi dopo il trasferimento della famiglia in Egitto passò la giovinezza in una grande villa ad Alessandria, dove il padre Emilio Levi, di origini veneziane, aveva avviato un commercio di marmi e cotone; la madre Nella, suonatrice di arpa, morì quando Laura Levi aveva 17 anni. Risalgono a questo periodo i primi interessi letterari e poetici, e un contatto epistolare con Ungaretti¹⁶. Una seconda fase si colloca tra gli anni Trenta e Quaranta, quando Levi aderì al Partito Comunista con frequenti viaggi tra Italia e Egitto. Nei primi anni Quaranta incontrò Raoul Makarius (1916-1996), più giovane di lei di otto anni, che sposò nel 1947¹⁷. Dall'unione nasce, nel dicembre 1948, il figlio Michel¹⁸, che definì i genitori una coppia anticonformista e politicamente impegnata, in rottura con le rispettive provenienze borghesi. Una terza fase si avvia negli anni Cinquanta: Raoul Makarius viene arrestato nel 1952 dalla polizia di Nasser per attività comunista, e viene liberato grazie all'impegno della moglie. Nel 1955 la famiglia viene accolta a Parigi, dove la coppia intraprende un'attività di ricerca etnologica inserendosi nel dibattito contro lo strutturalismo¹⁹.

6 Una seconda testimonianza si deve a Vittorio Dan Segre (1922-2014) che nel 2012 rilasciò a chi scrive una lunga intervista: nel 1943 collaborava alle trasmissioni italiane della stazione radiofonica di Gerusalemme, organizzate da Cialente nel febbraio 1942 e poi affidate a Renato Mieli e alla moglie Isa Blattner²⁰. Così Segre ricorda Levi e il suo gruppo:

l'ho conosciuta benissimo, e poi l'ho rivista molte volte nella mia vita, anche a Parigi. Ha scritto un bellissimo libro di letteratura con il marito, ce l'ho nella mia biblioteca. Lei era una ricchissima ereditiera del signor Levi. Ultracomunista, legata [...] a Mieli e soprattutto a Isa, e a tutto il gruppo comunista del Cairo [...]. Ho rivisto alcuni di loro negli anni '90. Ad ogni modo questi erano veramente... i comunisti... erano tutti intellettuali ricchi, figli di papà, erano veramente... *radical chic*. E questi si scontravano con l'altro gruppo italiano molto importante, fatto interamente da ex fascisti, che era guidato dall'avvocato Morpurgo²¹.

7 Il riferimento agli ex fascisti e a Nelson Morpurgo riconduce al Gruppo degli Italiani Liberi (G.I.L.), che insieme al Gruppo di Azione Antifascista (G.A.L.) nel 1943 si riunisce nel movimento egiziano di Libera Italia²². Segre ricordò anche l'intricato scenario dell'antifascismo in Egitto, facendo emergere un commento sul legame tra Levi e Makarius:

I gruppi si odiavano. C'erano in definitiva tre gruppi: c'era il gruppo comunista, *radical chic*, Levi and company; c'era il gruppo ex fascista con Morpurgo... e poi in tutto questo c'era l'elemento copto che giocò un ruolo enorme. La Levi si sposò con Makarius, tanto per dire. [...] C'era un *feeling* fra gli ebrei e i copti, i quali lo sapevano benissimo, avevano delle posizioni eccellenti [...] i copti si sentivano molto insicuri e temevano la partenza degli inglesi. E io credo che fosse questa situazione per cui si legarono con più facilità dei musulmani agli ebrei. Tanto in sposalizi, come quello della Levi-Makarius, quanto con i servizi segreti dell'agenzia ebraica²³.

Laura Levi, antifascista a Parigi

- 8 Se l'ultimo periodo francese è meno oscuro, anche grazie alle diverse pubblicazioni della coppia Levi-Makarius, le notizie sugli anni precedenti sono ancora oggi tutte da ricostruire con attenzione. Levi, come si è visto, avvia la militanza comunista negli anni Trenta. La sua presenza a Parigi è notata dagli informatori fascisti: tra i documenti del Casellario politico centrale, il fascicolo dedicato alla «Voce degli italiani» include un riferimento al suo nome di battaglia, Anna Caprera, che compare in un foglio datato 2 novembre 1938 contenente l'elenco dei redattori e dei principali collaboratori del giornale:

Se ne ignora il suo vero nome. Ebraica. I suoi parenti risiedono in Egitto. Ha fatto i suoi studi alla Università di Torino. Incaricata degli scritti che interessano le donne o i bimbi, prepara in gran parte i "reportages". È attualmente in viaggio, pare per interessi di famiglia. Ha detto che si recava in Svizzera. Non è iscritta al Partito Comunista²⁴.

- 9 Quattro mesi dopo Levi è identificata e sistematicamente pedinata, in particolare da Dino Segre (Pindaro), che il 13 febbraio 1939 fa il suo nome nell'ambito di un'informativa su Khaim Wardi, professore all'Università di Gerusalemme: dal resoconto risulta che la moglie, Hilda Segre, è una cara amica di Levi, la quale viene descritta come una comunista molto attiva e pericolosa:

nonostante le proprie ricchezze [...] fa la comunista e scrive nei giornali antifascisti. Dà manoscritti un po' a tutti, "G.L.", "Voce degli italiani"... Le ho parlato una sera. Non ho potuto strapparle molto perché, essendosi fatta fare, pochi giorni prima, la rettificazione del naso da un chirurgo esteta, era molto mortificata. Ma da quel poco che mi ha detto ho capito che <è> un'ammiratrice dell'antifascismo. La credo capace di mettersi allo sbaraglio per la idea. Dice che le forze che minano il Fascismo sono importanti. Che l'ora della caduta del Regime è imminente, e che queste cose le sa da altissimi personaggi francesi che frequenta. La moglie di Wardi dice che questa piccola Laura Levi è molto amica di Bonnet e del suo entourage, e che questo non le impedisce di frequentare i morti di fame dei più sovversivi ritrovi dei dintorni di Parigi. Anche lei (e credo che lei, Mortara, Vera Fontanella e Sabbatelli, siano ispirati tutti dalla medesima fonte) è <della> convinzione che un "bell'attentato", così dicono tutti costoro, aggiusterebbe le cose. Anche Ilda Wardi, che probabilmente lo ha sentito dire da Laura Levi, dice che il banchiere Donati lavora per cercare l'individuo di domani, poiché non ha nessuna fiducia nell'emigrazione militante²⁵.

- 10 Gli informatori fascisti sapevano che Laura Levi era in possesso di un passaporto italiano rilasciato a Gerusalemme nel giugno 1935 e rinnovato nel dicembre 1939 dal consolato generale a Parigi²⁶. La sua presenza è attestata nella sede di Giustizia e Libertà, dove Levi avrebbe chiesto alcune pubblicazioni antifasciste, ed è documentato un suo probabile tentativo di contatto con la redattrice dell'«Œuvre» Genéviève Tabouis²⁷. Stando ai documenti, Levi collaborava a varie pubblicazioni antifasciste con false firme o con contributi senza firma²⁸. Dai resoconti degli informatori, costantemente attenti ai suoi rapporti con il banchiere Angelo Donati, si intuiscono difficoltà nel localizzarla a causa dei suoi numerosi spostamenti. In un documento, datato 7 marzo 1939, Levi viene rintracciata in un albergo parigino di Rue Bergère:

La signorina Laura Levi ha 30 o 32 anni. È piccola, pallida, bruna. Suo padre, vissuto sempre in Italia, ha messo su da qualche anno una grande azienda di cotone in Egitto. Hanno moltissimi soldi, ma la signorina si è così inzuppata di idee

comuniste, che spende tutti i suoi denari in beneficenza verso famiglie di comunisti, e in abbonamenti sostenitori a giornali antifascisti. [...] Nonostante tutti i suoi milioni, la piccola Levi alloggia all'Hotel Minerva, in Rue Bergère, in un quartiere abbastanza lercio. Durante il soggiorno di Ilda Wardi (moglie di Haim, e sorella di Leonello) costei e la Levi si sono incontrate assai spesso. Ilda stessa diceva che è una donna pericolosa, per chi, avendola frequentata qui, vuole tornare in Italia. [...] Dimenticavo: Ilda un giorno ha detto che Laura Levi stava per guastarsi anche con i comunisti, perché i comunisti non sono per l'attentato, ma per la propaganda sottile e subdola [...] mentre lei, la Levi, è per il colpo alla dinamite, per l'attentato contro gli uomini più rappresentativi²⁹.

- 11 In un'informativa dell'11 aprile 1939 viene detto che Levi avrebbe chiesto aiuti finanziari al padre per sostenere iniziative in Francia:

La causa antifascista la interessa sempre, e sebbene abbia sentimenti comunisti, tutto ciò che è antifascismo, senza sottilizzare troppo sulle sfumature, le strappa qualche gesto di carattere finanziario. Continua a scrivere un po' qua e un po' là, senza firmare³⁰.

- 12 L'amicizia con Donati viene ampiamente commentata in un altro documento del 12 aprile 1939: il banchiere stava organizzando un attentato con il supporto di «loschi figuri», tra cui Levi stessa, «donna assai pericolosa, eccitatissima e disposta a tutto pur di sfogare il suo odio contro il Fascista». Secondo gli informatori, Levi, descritta come una sovversiva «assai esaltata e di sentimenti comunisti», facilitava i contatti di Donati con «anarchici e altri estremisti»³¹. Un appunto dello stesso giorno rileva che era stato sventato un attentato contro Galeazzo Ciano progettato da Donati: di nuovo compare il nome di Laura Levi, che «frequenterebbe le peggiori figure della feccia sovversiva di Parigi e dintorni»³². Il 16 agosto 1939 una lettera da Parigi comunica che, nonostante «i diligenti appostamenti»³³, i tentativi di rintracciare Laura Levi e altri suoi eventuali contatti con Donati sono stati infruttuosi. Risale infine al 22 settembre 1939 l'ultimo appunto, dove si comunica che «nessun'altra segnalazione fiduciaria è pervenuta» sul suo conto: da quel momento non vengono più raccolte informazioni³⁴.

Cialente e Levi: la collaborazione con gli inglesi

- 13 Gli spostamenti successivi di Levi in Egitto sono rintracciabili attraverso il diario di Cialente, dove l'amica è regolarmente menzionata. Le annotazioni del primo quaderno iniziano il 2 febbraio 1941: Cialente lavorava già alle trasmissioni radiofoniche inglesi, ma da queste prime pagine si può dedurre una collaborazione precedente di Levi, poi sospesa per direttive del partito; si comprende tuttavia che le azioni di Cialente erano discusse ad Alessandria insieme a Levi e Mieli, fidati consiglieri che dall'esterno decidevano con la scrittrice le mosse da attuare nelle non semplici relazioni con le autorità inglesi. Nel mese di marzo il variegato gruppo degli antifascisti italiani, e in particolare Paolo Vittorelli e Enzo Sereni³⁵, attendeva l'arrivo del noto antifascista Umberto Calosso per intensificare il lavoro di propaganda al Cairo³⁶. Si inizia a discutere della fondazione di un giornale, il futuro «Corriere d'Italia». Cialente è in un primo momento interessata, ma il gruppo di Alessandria si mostra estremamente contrario:

Lello [Vittorelli] è tornato da Aless[andria] furibondo, e sono furibonda anch'io, o per lo meno, per non esagerare, disgustata. Tutti si sono sottratti a collaborare al giornale – un “abbandono” generale. Lello ha definito giustamente la situazione: Laura a rigore, forse lavorerebbe con noi, ma per le stesse ragioni che l'hanno

spinta ad abbandonare, non è d'accordo sulla linea generale e spinge forse la sua ortodossia fino a disapprovare tutto. Del resto mi ha detto per telefono giovedì che ci "sono molte cose che non vanno". Renato che invece approva che noi si lavori e trova giustificabilissima la nostra attività, se ne astiene per semplice "disciplina". Molto comodo, di esporci a noi, di comprometterci, e di abbandonare tutto, compresi i 140.000 prigionieri per cui ci sarebbe tanto da fare, e intanto fare per loro un buon giornale³⁷.

- 14 Da questo episodio nasce qualche incomprensione tra le due amiche, che l'11 marzo si rivedono ad Alessandria per un chiarimento; stando al diario, Levi ribadisce a Cialente che la sua scelta di non aderire al nascente giornale è evidentemente dettata da ragioni politiche legate al partito:

mi ha domandato: quando mai io ho promesso di lavorare in una redazione, io che ho abbandonato il posto qui unicamente per una questione di disciplina?! [...] mi assicura che non può, che se domani le cose cambiano tornerà immediatamente. Inutile discutere. Mi ha ripetuto di non temere, che il mio lavoro è buono e che nessuno potrebbe disapprovarlo, dato poi che io sono libera di poterlo fare, e che è bene sia fatto da noi. Ho capito che, in fondo, serviamo da avanguardia – ma qualche volta le avanguardie si pigliano le schioppettate nella schiena, penso io³⁸.

- 15 Gli assetti dei primi mesi del 1941 si modificano quando gli scenari di guerra peggiorano e inizia a concretizzarsi la possibilità di un'invasione delle truppe dell'Asse in Egitto. Levi, Mieli e altri amici antifascisti, come Ugo Fiorentino, non essendo formalmente impiegati presso gli uffici inglesi, sarebbero esclusi dall'eventuale piano di evacuazione, che contempla invece i collaboratori come Cialente e Vittorelli e le loro famiglie. La scrittrice comprende la situazione e la commenta con una certa amarezza in una nota del 17 aprile:

Laura è venuta a vedermi ieri. Mi nasconde la sua terribile paura – ma io la sento. E mi dà noia il sentirmi dire che in caso di evacuazione io sono privilegiata – e di sentir dire che né lei né Mieli né Fiorentino vogliono compromettersi col governo inglese. Questo fatto di aver deciso dall'inizio che io e Lello eravamo roba da potersi compromettere, mi dà sui nervi. Vedremo alla resa dei conti³⁹.

- 16 Pochi giorni dopo, il 21 aprile, Cialente annota ancora sul diario la sua preoccupazione per una possibile evacuazione: propone all'amica di tornare a collaborare con gli inglesi, ma Levi declina l'offerta («"Bell'opportunismo sarebbe ora" – ha risposto, ed ha ragione»⁴⁰) pianificando invece una fuga negli Stati Uniti. La proposta di Cialente non è dovuta solamente alla necessità di proteggere l'amica, ma anche al desiderio di avere una fidata collaboratrice accanto a lei: l'arrivo di Umberto Calosso, a fine aprile, procura infatti nel gruppo italiano qualche malumore. In quelle settimane Cialente nel diario deplora la cattiva gestione del gruppo e la scarsa partecipazione alle attività legate alle trasmissioni radiofoniche, rimpiangendo il periodo in cui lavorava insieme a Levi («fra io e lei si faceva tutto», scrive il 16 maggio)⁴¹. Il ritorno di Levi alle attività di propaganda risale a metà settembre 1941: Cialente lo annota nel diario solo a fine ottobre, dopo cinque mesi di silenzio dovuti a una malattia e a un lungo periodo di convalescenza nella casa di famiglia ad Alessandria. Costretta a stare lontana dal lavoro per molto tempo, in sua assenza l'ufficio era stato radicalmente modificato, anche a causa di pesanti problemi tra le autorità e il gruppo degli italiani che avevano causato il licenziamento di Calosso. In questo lungo resoconto Cialente ricorda di essere riuscita a far assumere Levi, che qui come in altri luoghi del diario soprannomina "Black Beat":

D'altra parte Laura mi si proponeva con insistenza come aiuto per il bollettino e un giorno in cui le cose [...] erano andate veramente male, domandai a Sykes se mi si permetteva di riprendere il piccolo "Black beat" e mi disse subito di sì. Così

regolammo, verso metà settembre, che i commenti li avrei fatti io, il bollettino lei, le letture Panizzi, e intanto anch'io, più forte, pian piano riprendevo a salire le scale e a trasmettere⁴².

- 17 Cialente si trasferisce in una nuova casa con Levi: da qui in poi il sodalizio tra le due diventa più stretto, soprattutto di fronte alle difficoltà del gruppo italiano nei rapporti con gli inglesi, che allontanano definitivamente Enzo Sereni e – per alcune settimane – il loro primo collaboratore Paolo Vittorelli. Anche a causa di questi episodi iniziano seri dissidi tra il gruppo giellino e quello comunista, e quando il 18 novembre le autorità inglesi bloccano le pubblicazioni del «Corriere d'Italia», le due amiche iniziano a programmare un loro giornale:

l'avvenimento ha affrettato l'idea di scrivere un piano per un settimanale a modo nostro, che avevamo in testa da un pezzo, Laura ed io, e Laura lo ha fatto, molto bene⁴³.

Da «Fronte Unito» ai tentativi di ritorno in Italia

- 18 Cialente e Levi organizzeranno il loro giornale molto più tardi, nel 1943, dopo due anni di intenso lavoro alle trasmissioni radiofoniche contrassegnato da momenti difficili, come i giorni dell'evacuazione in Palestina durante l'invasione dell'Egitto nell'estate del 1942. Il 6 febbraio 1943, dopo la fine della battaglia di Stalingrado, ricevono entrambe una lettera di licenziamento: lo scenario internazionale è mutato, ma anche le beghe dei gruppi antifascisti italiani avevano influito sulle decisioni degli inglesi, ora più orientati a una collaborazione con il gruppo di Giustizia e Libertà. Cialente e Levi, insieme a Ugo Fiorentino, decidono di affiliarsi a Libera Italia, tentando di partecipare alla redazione di un bollettino del movimento. Con lo sbarco degli alleati in Sicilia i progetti del gruppo si intensificano e viene deciso di fondare un giornale. Il diario testimonia un tentativo di organizzazione del nascente «Fronte Unito» in collaborazione con il gruppo di Vittorelli, a cui viene offerta la codirezione. L'accordo salta perché Vittorelli non considera eque le condizioni imposte dal gruppo di Cialente. Il 21 ottobre, dopo una lunga trattativa con gli uffici inglesi, esce dunque il primo numero del quindicinale, fondato da Cialente (formalmente proprietaria e direttrice), Levi (caporedattrice), Ugo Fiorentino e Renato Farfara. Il contributo di Levi è essenziale, ma talvolta Cialente annota nel diario la necessità di mediare con le posizioni troppo estremiste dell'amica.

- 19 Tra gli episodi più importanti di questa fase si registra un fondamentale incontro con Togliatti, avvenuto il 16 marzo 1944. In viaggio verso l'Italia, Togliatti si ferma anche al Cairo e si mette in contatto con la redazione di «Fronte Unito», a cui lascia una lettera e un contributo per acquistare libri ai prigionieri italiani. Cialente commenta il suo arrivo il 18 marzo:

mentre mi riposavo arrivo inatteso (per quanto lo aspettassimo vagamente!) di... Ercoli in persona!! [...] Mi chiese, per cominciare, di Laura, gli dissi che era fuori. Non so perché mi sembrò un palestinese. Quando mi disse che, dovendo partire la sera stessa avrebbe lasciato un messaggio che forse sarebbe servito a farli incontrare, e tirò fuori la lettera del F[ronte] U[nito] a lui indirizzata, feci quasi un salto, gli tesi la mano con una tale espressione di gioia e di sorpresa che mi disse sorridendo: - Sì, sì, sono Ercoli! - come si dice a un bambino, per convincerlo che un bel regalo inatteso è suo⁴⁴.

- 20 La sera del 16 marzo Cialente e Levi cenano con Togliatti, commentando lungamente le dichiarazioni di Stalin del 14 marzo sul riconoscimento del governo Badoglio («la Russia

ci tende una mano – scrive Cialente riportando le riflessioni di Togliatti – accettiamola»⁴⁵). Si tratta di un momento importante per le due amiche, che rinfrancate dai consigli di Togliatti e dal suo giudizio positivo sul loro giornale, pur nelle molteplici difficoltà proseguono con sforzo e dedizione il loro progetto. «Fronte Unito» viene stampato fino all'11 gennaio 1946, quando i problemi finanziari e politici inducono un tentativo di salvataggio con la trasformazione del giornale nella nuova testata «Il Mattino della Domenica», che chiuderà definitivamente il 30 dicembre di quell'anno.

- 21 I destini di Cialente e Levi si intrecciano in scelte particolarmente sofferte e per certi versi opposte: Raoul Makarius, menzionato per la prima volta nel diario a gennaio 1942 come un «caro bravo e intelligente ragazzo»⁴⁶, è nel 1945 una stabile relazione per Laura Levi, che deve ora decidere se rientrare in Italia, dove gli amici del partito le assicurano ottime prospettive, o rimanere in Egitto con lui. «Si tratta di scegliere fra la sua vita di donna e il dovere e la disciplina», commenta Cialente, «naturalmente sceglie dovere e disciplina»⁴⁷. Levi passa effettivamente un periodo in Italia, ma nonostante le promesse e la sua ottima reputazione all'interno del partito, non trova una collocazione lavorativa. Cialente nel diario commenta con amarezza la situazione, presa dallo sconforto di vedere l'amica non adeguatamente valorizzata. A fine agosto 1946 Levi rientra in Egitto, nel febbraio 1947 acquista insieme a Raul Makarius una casa al centro del Cairo, a Zamalek. Al contrario Cialente, che aveva soggiornato in Italia tra luglio e settembre 1946, dopo molte riflessioni decide di lasciare la sua casa di Alessandria e raggiungere in Italia la madre e la figlia Lionella, che nel frattempo si era trasferita con il marito a Milano. Nell'aprile 1947 parte con la nave Argo per un lungo viaggio di rientro via mare. Poche settimane prima annotava nel diario che Renato Farfara aveva definito il lavoro di lei e di Levi fondamentale per tutto il gruppo: «il connubio mio e di Laura è stato una cosa straordinaria», scrive Cialente riportando il commento dell'amico – «mai due persone si sono così bene completate [...] nulla si sarebbe fatto senza di noi»⁴⁸. Un connubio che durerà tutta la vita: nell'aprile del 1978 Cialente, ormai ottantenne, riflette sulla possibilità di pubblicare il suo diario di guerra. Levi le scrive una lettera dal Marocco sconsigliandole di riaprire quel complicato capitolo: «il tuo ruolo non è di donna politica, ma di scrittrice, e ci metterei la S maiuscola», meglio dunque tornare all'Egitto con la letteratura. Ma Cialente aveva già chiuso i conti con il capolavoro delle *Quattro ragazze Wieselberger*. «Il foglio è finito, ti abbraccio sperando di rivederti prossimamente. Laura»⁴⁹.

NOTE

1. Per una ricostruzione delle vicende biografiche si veda la voce *Cialente* di Nunzio RUGGIERO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017, consultato il 10 giugno 2022, [https://www.treccani.it/enciclopedia/fausta-cialente_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/fausta-cialente_(Dizionario-Biografico)). Per un profilo critico dell'autrice: Francesca RUBINI, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019; Marianna NEPI, *Fausta Cialente scrittrice europea*, Pisa, Pacini, 2012; Margherita ADDA, *Fausta Cialente (1898-1994)*, Padova, Associazione di ricerca

letteraria Casa di Cristallo, 1996; Valeria CONSOLI, *Il romanzo di Fausta Cialente*, Milano, G. Miano, 1984.

2. Cf. Saul KELLY, *A Succession of Crises? SOE in Middle East, 1940-1945*, in Neville WYLIE, edited by, *The Politics and Strategy of Clandestine War: Special Operations Executive, 1940-1946*, Londra-New York, Routledge, 2007; e Salvatore LOMBARDO, *Prigionieri per sempre. Politiche di propaganda e storie di prigionia italiana tra Egitto e India*, Roma, Aracne, 2015.

3. L'archivio del movimento giellino in Egitto è conservato a Firenze presso l'Istituto Storico delle Resistenza in Toscana, cf. Costanza CASUCCI, a cura di, *Archivi di "Giustizia e Libertà", 1915-1945. Inventario*, Roma, Ministero dell'Interno, Pubblicazione degli Archivi di Stato, 1969, pp. 167-181. Una parte dell'archivio personale di Vittorelli è conservata presso la Fondazione Spadolini Nuova Antologia di Firenze, cf. Paolo BAGNOLI, *Un uomo nella lotta. Dalle carte di Paolo Vittorelli (1942-1947)*, Milano, Biblion edizioni, 2020. Vittorelli è autore di due volumi autobiografici: *L'età della tempesta. Autobiografia romanzata di una generazione*, Milano, Rizzoli, 1981; e *L'età della speranza. Testimonianze e ricordi del Partito d'Azione*, Firenze, La Nuova Italia, 1998. Sul rapporto tra Cialente e Vittorelli cf. Emmanuela CARBÉ, «Paolo Vittorelli, Fausta Cialente e l'esperienza antifascista in Egitto», in Gianfranca LAVEZZI, Giorgio PANIZZA, a cura di, *Azionisti e scrittura tra memoria e narrazione*, Autografo, 65, 2021, pp. 41-54.

4. Una collezione di «Fronte Unito» e del «Mattino della Domenica» è conservata presso gli archivi della Fondazione Istituto Gramsci di Roma.

5. Scritto dal 2 febbraio 1941 al 27 luglio 1947, il diario fu donato nel 1998 dalla figlia di Cialente, Lionella Terni Muir, che nominò Angelo Stella esecutore letterario del fondo. A Celia Martignoni si deve il coordinamento degli studi. Oltre al diario, che si compone di numerosi allegati (ritagli di giornale, lettere, etc.) incollati o inseriti tra un foglio e l'altro, furono donati alcuni documenti personali e una sceneggiatura dattiloscritta con la dicitura autografa «Maria. Soggetto di Fausta Terni Cialente e Jo Vogel». Per la descrizione dell'archivio e per un inquadramento storico-critico si rimanda a Emmanuela CARBÉ, *La scrittura necessaria. Il diario di guerra di Fausta Cialente*, Roma, Artemide, 2021. Notizie del diario sono fornite anche da F. RUBINI, «Diario di guerra (1941-47) di Fausta Cialente. La memoria e il racconto», *Bollettino di Italianistica*, 1, 2014, pp. 61-83; *Ead.*, «Middle East di Fausta Cialente», *ivi*, pp. 139-152; *Ead.*, «"Fronte unito" 1943-1945. La Resistenza lontana», *Storia e problemi contemporanei*, 68, gennaio-aprile 2015, pp. 31-48; *Ead.*, «Un'italiana che parlava agli italiani. Fausta Cialente redattrice di Radio Cairo», *Italia contemporanea*, 281, 2016, pp. 57-81 (poi in *Ead.*, *Fausta Cialente, op. cit.*). Alcuni stralci del diario sono pubblicati in Maria Serena PALIERI, *Radio Cairo. L'avventurosa vita di Fausta Cialente in Egitto*, Roma, Donzelli, 2018.

6. Così infatti Cialente nel 1976: «un'altra epoca si sostituiva a quella mentre ancora dimoravo in Egitto, e credo d'averne dato riferimenti ben precisi – direi storici – tanto in *Ballata levantina* che in *Un inverno freddissimo* e ultimamente in *Il vento sulla sabbia*: basta saperli leggere», F. CIALENTE, *Introduzione a Interno con figure*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. XIII.

7. F. CIALENTE, *L'azione degli antifascisti italiani in Egitto*, in Manlio BRIGAGLIA, a cura di, *Resistenza, liberazione nazionale e prospettiva mediterranea*, Atti del seminario Internazionale per il XXX anniversario della Liberazione, Cagliari, 3-5 dicembre 1975, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1981, pp. 85-88 [86]. Lo pseudonimo viene usato nel diario di Cialente all'altezza del 1945, quando la scrittrice annota che la figlia Lionella si era recata alla redazione di «Fronte Unito» perché due persone sconosciute si erano presentate a casa per cercare «Anna Caprera», chiedendo di riferire alla signora di prepararsi al più presto per tornare in Italia: «Lili s'era presa una gran paura, temendo che Anna Caprera fossi io. La tranquillizzai dicendole che invece è Laura» (F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. VIII, fol. 19v, 15 febbraio 1945).

8. F. CIALENTE, *L'azione degli antifascisti italiani in Egitto, op. cit.*, p. 86. Cf. anche *Ead.*, *Le quattro ragazze Wieselberger*, Milano, Mondadori, 1976, p. 213: «la nostra attività consisteva già da tempo nel divulgare, clandestinamente per quanto possibile, l'informazione. Benché la stampa estera, quella francese di Francia in particolar modo, entrasse liberamente in Egitto e desse notizie di

quanto accadeva nel mondo, quindi anche in Italia, il nostro compito era quello di far giungere “l’informazione” a tutti i ceti delle collettività italiane di Alessandria, Porto Said e Cairo: denunciare l’abiezione del regime, i delitti che vi si commettevano, e di come già militassero all’interno gli antifascisti, che per questo rischiavano la galera o la vita. L’assassinio di Matteotti, la morte di Gobetti e di Gramsci, e più tardi la guerra d’Etiopia furono via via il materiale scottante nei volantini che i nostri giovani di buona volontà riuscivano a distribuire».

9. Si veda l’autobiografia di Renato MIELI, *Deserto rosso. Un decennio da comunista*, Bologna, Il Mulino, 1996.

10. Paolo SPRIANO, *Storia del Partito Comunista italiano*, vol. III, Torino, Einaudi, 1970, p. 288. Guido Valabrega cita nel gruppo di Alessandria anche Leo e Gio Battino (fratelli di Vittorelli, effettivamente collaboreranno negli anni successivi con Cialente alla redazione di «Fronte Unito»), Isa Blattner (prima moglie di Renato Miel e cugina di Dina Forti), Ugo Nacson e Renato Farfara (Guido VALABREGA, «Note sulla partecipazione ai movimenti antifascisti in Egitto negli anni Trenta e Quaranta», *Italia Contemporanea*, 1996, pp. 293-304).

11. P. VITTORELLI, *L’età della tempesta*, op. cit., p. 16. Cfr. anche Marta PETRICIOLI, *Oltre il mito. L’Egitto degli italiani (1917-1947)*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, p. 370.

12. Fu a Parigi, su suggerimento di Aldo Garosci e di Franco Venturi, che Battino assunse il nome di battaglia Paolo Vittorelli, omaggio al poeta veneto Iacopo Andrea Vittorelli (1749-1825), cf. P. BAGNOLI, op. cit., p. 23.

13. L’intervista, condotta da Giulietta Rovera, si legge in P. VITTORELLI, *Al di là del fascismo. Il “Corriere d’Italia”, un quotidiano giellista in Egitto (1941)*, a cura di P. BAGNOLI, Roma, ANPPIA, 2001, p. 9.

14. P. VITTORELLI, *Al di là del fascismo*, op. cit., p. 10. Così Bagnoli sulla missione di Vittorelli in Egitto: «Tale scelta era stata abbracciata da G.L. sull’esempio di quanto fatto dai comunisti che avevano inviato, da Parigi, in Egitto, ove pure era nata, Laura Levi, rampolla di una ricca famiglia ebraica, già collaboratrice del giornale “La voce degli italiani”, che aveva ottenuto cospicui finanziamenti per il suo giornale dalle comunità ebraiche del Cairo e di Alessandria. Fu chiesto a Vittorelli di imitare l’esperienza di Laura Levi» (P. BAGNOLI, *Introduzione a P. VITTORELLI, Al di là del fascismo*, op. cit., pp. 7-8).

15. Michel Makarius (1948-2009) è stato *maître de conférences* all’Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Si è occupato di estetica e di storia dell’arte. Tra le sue pubblicazioni: *Chagall*, Parigi, Hazan, 1987; *Vuillard*, Parigi, Hazan, 1989; e *Ruines: Représentations dans l’art de la Renaissance à nos jours*, Parigi, Flammarion, 2004.

16. È probabile che Levi compì studi letterari, come si deduce da un documento allegato al diario, *Memorandum: L’antifascismo italiano in Egitto*, datato 30 gennaio 1944 e senza firma (ma scritto probabilmente da Cialente e Levi), inserito tra il fol. 34 e 35 del quaderno VI, da cui si cita: «quale redattrice dei commenti e lettrice la sig.ra Terni-Cialente ebbe come collaboratrice nel lavoro di redazione la signorina Laura Levi. [...] dottoressa in lettere, prima dell’attuale guerra aveva svolto a Parigi un’interessante attività antifascista».

17. Una breve biografia di Raoul Makarius viene fornita nella quarta di copertina dell’antologia di letteratura araba curata da lui e da Laura Levi nel 1964: «Né au Caire en 1916, Raoul Makarius appartient à une famille de journalistes d’origine libanaise, pionniers de la presse arabe en Égypte, ayant joué un rôle marquant dans la renaissance des lettres arabes. L’ambiance familiale dans laquelle il a passé son enfance, ses études à l’université américaine de Beyrouth et, plus tard, ses propres activités journalistiques dans la presse égyptienne, l’ont amené à connaître intimement un grand nombre d’auteurs cités dans cette anthologie. Établi en France depuis 1955, il y poursuit des recherches sur les arabes de l’époque préislamique, et, en collaboration avec sa femme, des travaux d’éthologie » (R. et L. MAKARIUS, a cura di, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine. Le romain et la nouvelle*, préface de Jacques BERQUE, Parigi, Éditions de Seuil, 1964). Stando a un *memorandum* conservato presso gli Archivi Nazionali di Londra (ottobre 1945), Raoul

Iskander Macarios nel 1944 faceva parte del “Comitato di Cultura moderna” di Moti El Khayal. Makarius viene descritto come cofondatore e finanziatore del gruppo, e ritenuto pericoloso per le sue attività di propaganda comunista: «christian of Syrian descent. Speaks English, French and Arabic with notable Syrian accent». (National Archives, Kew, Foreign Office 141/1020, Communism propaganda in Egypt).

18. La nascita di Michel Makarius viene raccontata anche da Fausta Cialente in una lettera alla comune amica Sibilla Aleramo: «In questo momento, come vedi, sono al Cairo. Laura ha avuto sabato scorso un bel bambino [...] che si chiama Michel Makarius. [...] Laura è molto felice di avermi e faccio del mio meglio per aiutarla in tutto» (Fausta Cialente a Sibilla Aleramo, Cairo, 10 dicembre 1948. Fondo Sibilla Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, Roma).

19. Cf. R. MAKARIUS, L. LEVI, *L'origine de l'exogamie et du totémisme*, Parigi, Gallimard, 1961 (una copia conservata presso la Bibliothèque Nationale de France, sede François Mitterrand, ha sul frontespizio una dedica autografa a firma di entrambi); *Structuralisme ou Éthologie. Pour une critique radicale de l'anthropologie de Lévi-Strauss*, Éditions Anthropos, Parigi, 1973. Cf. anche L. LEVI, *Le sacré et la violation des interdits*, Parigi, Payot, 1974.

20. Si veda il volume autobiografico di Vittorio Dan SEGRE, *Storia di un ebreo fortunato*, Milano, Bompiani, 1985 e *Id.*, *Il bottone di Molotov*, Milano, Corbaccio, 2004.

21. Intervista a Vittorio Dan Segre, Lugano, 16 luglio 2012. Il “libro di letteratura” cui fa riferimento è la già citata antologia di letteratura araba (vd. *supra*, n. 17).

22. Cf. M. PETRICIOLI, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 449 e segg.

23. Intervista a Vittorio Dan Segre, cit.

24. Roma, 2 novembre 1938. Appunto redatto dall'Ispettore dei Fasci italiani in Francia alla direzione generale Ministero Affari Esteri e Direzione Generale. Archivio Centrale di Stato (d'ora in avanti ACS), Divisione Polizia Politica, «La voce degli italiani», busta 1.

25. ACS, Divisione Polizia Politica, «Laura Levi», Parigi, 13 febbraio 1939.

26. «È stata identificata nella cittadina italiana Laura Levi di Emilio e fu Levi Nella, nata a Torino il 29.2.1908 [...]. Dai nostri servizi all'estero si è appreso, inoltre, che la Levi è in possesso di passaporto italiano rilasciato a Gerusalemme il 4.6.1935 e rinnovatole il 14.12.1939 dal R. Consolato Generale a Parigi», ACS, Divisione Polizia Politica, «Laura Levi», Roma, 12 giugno 1939.

27. *Ibid.*, Parigi, 29 aprile 1939, da cui si cita: «qualche tempo fa, una donna francese, che si disse la nota giornalista Genèviève Tabouis dell'“Œuvre”, telefonò all'Ufficio Stampa dell'ambasciata chiedendo se conoscevano, e se avevano l'indirizzo, della signorina LEVI Laura, la quale, secondo la persona che telefonava, aveva scritto una lettera alla Tabouis».

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, Parigi, 7 marzo 1939 (la lettera è una copia, come molte altre, proveniente dal fascicolo di Angelo Donati).

30. *Ibid.*, 11 aprile 1939. Il giorno successivo si informa che Levi avrebbe dato 5000 franchi alla «Voce degli Italiani», che si trovava in pessime condizioni finanziarie (*ivi*, 12 aprile 1939).

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, 12 aprile 1939, Appunto per l'on. Divisione affari generali e riservati.

33. *Ibid.*, Parigi, 16 agosto 1939.

34. *Ibid.*, 22 settembre 1939.

35. Sul contributo alla causa antifascista di Enzo Sereni (1905-1944), ucciso a Dachau, cf. Ruth BONDY, *The Emissary. A life of Enzo Sereni*, London, Robson Books, 1978 (trad. it. *Enzo Sereni. L'emissario*, Aosta, Le Château Edizioni, 2012). L'archivio di Sereni è conservato a Gerusalemme presso The Central Archives for the History of the Jewish People (CAHJP).

36. Umberto Calosso (1895-1959) arrivò al Cairo a fine aprile 1941. Sulle sue attività più note per Radio Londra cf. Maura PICCIALUTI CAPRIOLI, *Umberto Calosso da Radio Londra*, in Marco BRUNAZZI, a cura di, *Umberto Calosso antifascista e socialista*. Atti del Convegno storico-

commemorativo di Asti, 13-14 ottobre 1979, Venezia, Marsilio, 1981. L'archivio di Umberto Calosso è conservato presso il Centro Studi Piero Gobetti di Torino, cf. Silvana BARBALATO, «Il fondo Umberto Calosso», *Mezzosecolo*, 13, 2003, pp. 151-153.

37. F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. I, fol. 23r-23v, 9 Marzo [1941]. Il «Corriere d'Italia» fu stampato al Cairo dal 18 marzo al 24 dicembre 1941 e diretto da Paolo Vittorelli fino al 30 settembre 1941. Una collezione di 169 numeri è stata donata da Vittorelli all'Istituto Storico della Resistenza in Toscana, cf. P. VITTORELLI, *Al di là del fascismo*, op. cit.

38. F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. I, fol. 23v-24r, 11 Marzo [1941].

39. *Ibid.*, fol. 47r, 17 Aprile [1941].

40. *Ibid.*, fol. 47v, 21 Aprile [1941].

41. *Ibid.*, fol. 62r, 16 Maggio [1941].

42. *Ibid.*, fol. 74r, 30 Ottobre 1941. Panizzi è lo pseudonimo di Paleani, un non meglio identificato ufficiale italiano fatto prigioniero a Tobruk. Iniziò a collaborare con gli inglesi grazie all'intervento di Vittorelli (cf. M. PETRICIOLI, op. cit., p. 449, e P. VITTORELLI, *L'età della tempesta*, op. cit., p. 11).

43. F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. I, fol. 84r, 23 Novembre [1941].

44. La lettera di Togliatti, indirizzata «Agli amici e compagni della redazione di "Fronte Unito"», datata 16 marzo 1944, è allegata al quaderno VI del diario ed è pubblicata su «Fronte Unito» il 23 marzo 1944. Sull'arrivo di Togliatti al Cairo cf. E. CARBÉ, op. cit., pp. 108-110.

45. F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. VI, fol. 43v-44r, 18 marzo [1944].

46. Così viene nominato per la prima volta nel diario, quad. II, fol. 5v., 23 Gennaio 1942. Cialente si riferisce sempre a lui con il nome di battaglia Scipio.

47. F. CIALENTE, *Diario di guerra*, quad. VIII, fol. 21r, 15 febbraio [1945].

48. *Ibid.*, quad. IX, fol. 128v-129r, 6 Marzo [1947].

49. Di questa lettera non è conservato l'autografo: Cialente inserisce tra gli allegati del diario un foglio dattiloscritto contenente una breve nota intitolata *Andante (con moto)*. Alla nota sottostà la trascrizione di frammento della lettera di Levi a Cialente, preceduta dall'indicazione «Lettera dal Marocco, da Chefchaouen – Rabat 14 Aprile 1978».

RIASSUNTI

Nell'ottobre 1940 Fausta Cialente venne chiamata al Gran Quartier Generale britannico al Cairo per collaborare alle trasmissioni radiofoniche destinate ai soldati italiani in Libia e ai prigionieri di guerra nei campi inglesi in Egitto. Cinque mesi più tardi, nel febbraio 1941, Cialente iniziò ad annotare meticolosamente su un diario la sua esperienza antifascista, dalle trasmissioni *Siamo italiani, parliamo agli italiani* (1940-1943) alla fondazione e direzione del giornale «Fronte Unito» (1943-1946), diventato successivamente «Il Mattino della Domenica» (1946). Il diario mette in luce la figura poco conosciuta di Laura Levi, che sotto il nome di battaglia Anna Caprera si è dedicata a un'intensa attività antifascista in Francia, Egitto e Italia. Il contributo intendere mettere in luce la militanza di Laura Levi a Parigi negli anni Trenta e il rapporto tra Levi e Cialente attraverso il diario di guerra, che testimonia la loro amicizia e il contributo comune alla propaganda antifascista.

In October 1940 Fausta Cialente was summoned to the British Middle East Headquarters, in Cairo, to collaborate with the radio broadcasts for Italian soldiers in Libya and prisoners of war in the

English camps in Egypt. Five months later, in February 1941, Cialente began to write down meticulously her anti-fascist experience in a diary, from the transmissions *Siamo italiani, parliamo agli italiani* (1940-1943) to the foundation and direction of the newspaper «Fronte Unito» (1943-1946), which eventually became «Il Mattino della Domenica» (1946). The diary sheds light on the little-known figure of Laura Levi, who under the nom de guerre Anna Caprera dedicated herself to intense anti-fascist activity in France, Egypt, and Italy. The contribution is intended to highlight Laura Levi's militancy in Paris in the 1930s and the relationship between Levi and Cialente through the war diary, which testifies their friendship and their common contribution to the anti-fascist propaganda.

En octobre 1940, Fausta Cialente fut appelée par le Quartier Général anglais au Caire pour commencer sa coopération aux émissions de radio destinées aux soldats italiens en Libye et aux prisonniers de guerre dans les camps britanniques en Égypte. Cinq mois plus tard, en février 1941, Cialente commence à raconter méticuleusement dans un journal son expérience antifasciste, des émissions de *Siamo italiani, parliamo agli italiani* (1940-1943) à la fondation et à la direction du journal « Fronte Unito » (1943-1946), qui deviendra ensuite « Il Mattino della Domenica » (1946). Le journal révèle la figure méconnue de Laura Levi, qui, sous le nom de guerre d'Anna Caprera, s'est dédiée à un intense militantisme en France, en Égypte et en Italie. Notre contribution entend mettre en lumière le militantisme de Laura Levi à Paris dans les années 1930 et la relation entre Levi et Cialente à travers le journal de guerre, qui témoigne de leur amitié et de leur contribution commune à la propagande antifasciste.

INDICE

Mots-clés : Antifascisme, propagande antifasciste, Égypte, Moyen-Orient, Fausta Cialente, Laura Levi

Parole chiave : Antifascismo, Egitto, Medio Oriente, Fausta Cialente, Laura Levi

Keywords : Anti-fascism, anti-fascist propaganda, Egypt, Middle East, Fausta Cialente, Laura Levi

AUTORE

EMMANUELA CARBÉ

Università di Siena

L'épreuve de l'altérité : Elisa Chimenti

L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression

*La scrittura di esilio di Elisa Chimenti, mosaico di voci e di creazioni di donne,
tra métissage e trasgressione*

*Esilia Chimenti writing of exile, a mosaic of voices and women creations,
between crossbreeding and transgression*

Camilla M. Cederna

Introduction

- 1 Écrivaine, journaliste, pédagogue, anthropologue, d'origines italiennes, Elisa Chimenti a vécu presque toute sa vie au Maroc, se vouant au dialogue entre les cultures, les langues et les religions, à travers l'enseignement aussi bien que l'écriture. Femme d'un savoir immense, allant de l'histoire à la littérature, de l'anthropologie à la philosophie, elle a consacré son œuvre à la sauvegarde et à la diffusion du patrimoine culturel marocain, dans la tentative de déconstruire les stéréotypes circulant dans la presse occidentale de l'époque. Son attachement à la culture marocaine et à l'Islam correspond en même temps à sa prise de position politique anticolonialiste. Dans plusieurs de ses textes, elle manifeste une attitude profondément critique à l'égard de l'Europe, à la fois sur le plan politique et culturel, tout en avouant son amour pour le Maroc, le pays qui fut pour elle une terre d'asile. Comme elle l'écrit dans ses notes manuscrites, se référant à elle-même à la troisième personne :

Chacun de ces livres rappelle dans sa beauté, sa grandeur, sa foi, sa poésie profonde et mystique, sa vaillance son gracieux Folklore, le Maroc d'autrefois afin que ceux qui viendront après puissent y penser avec amour et admiration, avec regret aussi

car il fut accueillant et généreux et offrit asile sûr à ceux qui vinrent y chercher une protection, l'oubli, la paix, le charme d'un passé partout, ailleurs aboli¹.

- 2 Elle maîtrise parfaitement les textes des trois religions monothéistes qui cohabitaient alors pacifiquement dans le pays, s'intéresse aux croyances du Maroc préislamique, tout en développant un attachement très profond à l'Islam. Sa compétence dans ce domaine et notamment sa profonde connaissance des textes sacrés sont reconnues à tel point qu'elle est considérée *fquia* (docteur en sciences coraniques)². Dans l'introduction à son récit autobiographique inédit, *A fairy Tale/Un conte de fées*, elle fait remonter son amour pour l'Islam à ces origines :

Madame Elisa Chimenti l'auteur de plusieurs livres sur le Maroc est de par son père, l'arrière-petite-fille du célèbre physicien anglais Lord Tiberio Cavallo. Elle descend de par sa mère, du vice-roi de Sardaigne Azzuni, et garde de ses ancêtres sardes, l'amour de l'Islam et la compréhension de l'âme arabe dont nul arcane ne lui est ignoré. Aussi ses livres sont-ils une image fidèle de la pensée, des croyances, des mœurs du Maroc³.

- 3 Elle peut être considérée comme une des premières écrivaines ayant mis au centre de son œuvre, avec une grande originalité et profondeur, les différents aspects de la culture marocaine de la première moitié du XX^e siècle⁴, notamment en ce qui concerne le patrimoine culturel, littéraire et historique de la ville internationale de Tanger, lieu de la rencontre entre les cultures berbère, maghrébines, de l'Afrique, du Moyen Orient et de l'Europe. Dans le cadre de cet héritage, la tradition orale méditerranéenne élaborée dans les milieux féminins joue un rôle fondamental dans son œuvre. On y retrouve souvent les lieux où se rencontrent les femmes, tels le harem, la cour, la terrasse, le jardin intérieur et le salon, qui représentent l'espace narratif par excellence, le lieu où naissent et se transmettent les contes, les légendes et les chants de la très riche tradition populaire qui nourrit l'œuvre vaste de l'autrice⁵. Elle nous a laissé un ensemble très important d'ouvrages inédits, dont des romans, des contes, des essais et plusieurs recueils de poèmes, pour la plupart écrits en français, mais aussi en espagnol et en anglais, qui sont aujourd'hui au centre d'un projet international de recherche et d'édition⁶. À partir de quelques-uns de ses textes nous essaierons de mettre en évidence la très grande originalité de son écriture, résultant du métissage linguistique et culturel du patrimoine tangérois et méditerranéen, mosaïque de langues, de cultures et de créations féminines.

Elisa Chimenti : de l'Italie au Maroc

- 4 Âgée d'à peine quelques mois, elle quitte Naples, sa ville natale, avec sa famille pour aller s'installer d'abord en Tunisie pendant quelques années⁷. Son père, poète dialectal, médecin et libre penseur, lié au milieu anarchiste et socialiste, avait été poussée à l'exil pour des raisons politiques⁸. A Tunis, elle fréquente l'*Alliance Israélite Universelle*, créée par le philanthrope juif livournais Moses Haim Montefiori (1878), où elle apprend l'arabe et l'hébreu et développe son goût pour la littérature ancienne et pour les Écritures. Plus tard, entre 1890 et 1899, le père étant appelé par le sultan du Maroc Moulay Hassan I, la famille s'installe à Tanger où elle restera jusqu'à la fin de sa vie.
- 5 À Tanger, qui était à l'époque une ville pour la plupart musulmane et juive, accueillant les réfugiés de toutes nationalités, elle acquiert une éducation cosmopolite. Elle fréquente l'*Alliance Israélite Universelle* (ouverte à Tanger en 1865) et surtout la Pharmacie Sorbier, sorte de cénacle situé au centre de la Medina, dans le Petit-Socco,

lieu de rencontre des émigrés européens, qu'on retrouvera dans son œuvre inédite *Petits blancs marocains*⁹.

- 6 Plus tard, elle voyage à travers l'Europe (Portugal, Angleterre, Hollande, Allemagne, Pologne, Russie), apprend plusieurs langues, y compris l'allemand, l'anglais, le portugais, le russe, l'arabe, le berbère, et plusieurs dialectes marocains. Elle suit une formation universitaire à Leipzig¹⁰, ville où elle publie ses premiers ouvrages, dispersés après la Première Guerre Mondiale¹¹. Le mariage malheureux avec Fritz Dombrowski en 1912, un Allemand d'origine polonaise, atteint de troubles psychiques, entraînera une longue procédure pour obtenir le divorce (1924), ainsi que la perte de la nationalité italienne.
- 7 Dans ces années, elle donne des cours à l'école allemande (1912-1914) et fonde avec sa mère la première école italienne du Maroc à Tanger (1914) où elle enseignera, avec une longue interruption pendant le fascisme, jusqu'en 1966, à l'âge de 83 ans¹². Renvoyée avec sa mère, à la fin des années '20, par le régime fasciste qui avait pris en charge l'école et l'avait installée dans le Palais des Institutions Italiennes¹³, elle entreprend une intense activité d'écriture, publie plusieurs ouvrages et collabore avec de nombreux journaux¹⁴.
- 8 Dans les années '40, elle enseigne à l'*École libre musulmane* fondée en 1936 par son ami Abdallah Guennoun (1910-1989), philosophe, historien, écrivain, militant nationaliste et associatif, fondateur d'instituts d'études et de bibliothèques, membre des plus notables institutions marocaines¹⁵. Son engagement est total dans des activités de solidarité avec les populations gravement atteintes par la famine et elle fonde l'association « Aide fraternelle » en 1946-47. Dans les années '60, elle organise chez elle tous les mercredis après-midi une sorte de salon littéraire, où elle reçoit des personnes de toutes les conditions, ainsi que des intellectuels appartenant aux différentes communautés et religions présentes à Tanger à l'époque¹⁶. Les dernières années de sa vie sont marquées par la précarité économique et la maladie. Ses appels aux plus hautes instances de l'état italien afin d'obtenir « protection et justice » ne sont pas écoutés¹⁷.

Quel exil ?

- 9 La question de l'exil semble être problématique dans son cas. De quel exil s'agit-il en effet, puisqu'elle quitte la ville de Naples à l'âge d'à peine quelques mois, avec sa famille ? Si on mentionne l'exil, c'est plutôt à celui de son père Rosario, garibaldien, anarchiste, poussé à l'exil en raison de son activité politique, que l'on fait référence¹⁸. Les persécutions qui auraient été subies par son père de la part des autorités italiennes, comme étant la cause du départ de la famille pour la Tunisie, sont évoquées dans plusieurs inédits de l'autrice. Dans *Kadidja de l'île sarde*, un récit autobiographique constituant la partie finale du roman historique inédit, *L'appel magique de l'Islam*¹⁹, elle explique ainsi la situation :

Bien que descendant d'une famille de tyranneaux et très fier de son origine, mon père aimait les humbles d'un grand amour fait de pitié et de justice. Ferme et convaincu qu'on ne pouvait trouver cette dernière comme le paradis qu'à l'ombre des épées croisées, il luttait pour le peuple contre les grands et défendait avec passion ses droits méconnus. Il fut jugé dangereux en haut lieu, persécuté et enfin exilé²⁰.

- 10 Cependant, au-delà du déracinement déterminé par l'exil paternel, elle revendique ouvertement la conscience de sa propre condition exilique, ou *exilance*, selon la définition d'Alexis Nouss, c'est-à-dire « le noyau existentiel commun à toutes les expériences de sujets migrants, quelles que soient les époques, les cultures et les circonstances qui les accueillent ou les suscitent. [L]'exilance se décline en condition et conscience, les deux pouvant, à des degrés divers, ne pas coïncider »²¹.
- 11 Dans *Kadidja de l'île sarde*²², elle parcourt les étapes fondamentales de sa vie et de son exil, de sa naissance à Naples au voyage l'amenant à Tunis d'abord, puis à Tanger, jusqu'à la période douloureuse de sa vieillesse et de sa conversion à l'Islam²³. Dès l'incipit, la mise en scène de ses origines est en même temps l'occasion de retracer sa propre généalogie de l'exil. Dans la description des circonstances de sa naissance, elle modifie les liens de parenté. Tout en évoquant ses parents, elle remplace leurs noms par ceux de sa grand-mère et de son grand-père maternels. De même elle cite son arrière-grand-père, le physicien Cavallo, comme étant son oncle. À travers cette perturbation de la généalogie, voire cet écrasement générationnel, l'arbre résulte mal taillé, et la racine unique est remplacée par un rhizome, horizontal et non hiérarchique²⁴. La narratrice semble ainsi vouloir mettre en évidence et rendre encore plus présente, non pas l'origine définissant une identité unique, mais plutôt l'idée d'une condition exilique généralisée, commune à tout l'entourage familial.
- 12 Cette perspective d'errance et de nomadisme est renforcée par la conscience de sa pluri-appartenance, et notamment de son arabité dérivée de ses origines sardes, qui l'aurait marquée sur le plan à la fois physique et psychologique. Dès sa naissance elle porte les signes de l'exil et de l'altérité : « J'étais, paraît-il, aussi brune qu'une Turque de Tunis ou d'Alger et petite, si frêle, que ma mère craignant pour mon éternité décida de me faire baptiser sans attendre le retour de mon père »²⁵. Elle aurait en même temps hérité plusieurs traits de son caractère de ces ancêtres sarrasins qui avaient dominé la Sardaigne :
- Ma marraine Donna Marietta Nolli suspendit à mon cou de nombreuses amulettes pour me délivrer des effets de l'œil mauvais ; elle traça sur mon front le signe de la croix afin de me protéger du démon et aussi, dit-elle, de mes lointains aïeux les Sarrasins qui, amis des vents imprévus et habiles dans l'art des abordages s'étaient rendus maîtres de l'île Sarde et y avaient régné pendant plusieurs siècles. Ils y avaient laissé, en la quittant – qui pouvait l'ignorer sur le continent ? – leur sang ardent, la pâleur de leur teint, leur indomptable courage, une partie de leurs croyances, leur amour de la guerre, leur soif de vengeance et, dans les « mystérieuses nurrage », des génies frères des « *patrunelle du locu* », filles dégénérées des dieux lares, et des djinns orientaux²⁶.
- 13 Les signes d'une altérité arabe-orientale, héritée par ces ancêtres, se seraient greffés dans la terre sarde pour enfin produire un métissage de comportements (courage, sang ardent, pâleur du teint) et de croyances méditerranéennes et orientales (*patrunelles du locu, nurrage, djinns*)²⁷.
- 14 En effet, même si l'autrice elle-même n'a pas été le sujet d'un choix volontaire ou forcé, la conscience de l'exil en tant que condition à la fois de déracinement et d'enracinement, d'éclatement identitaire, où l'identité est remplacée par une multiplicité d'appartenances, caractérise toute son œuvre. Il s'agit d'une expérience qui lui a permis de nourrir et de construire son immense laboratoire d'écriture plurilingue et pluriculturelle grâce à ce qu'Albert Memmi a défini comme la « fécondité de l'exil »²⁸. Et qui, en même temps, lui a permis de bénéficier du « privilège épistémologique de

l'exil », selon les mots d'Edward Saïd, c'est-à-dire de la possibilité de développer, grâce à la distance, une pensée critique anticonformiste²⁹.

Une écriture du métissage et de l'hybridation

- 15 Quelles seraient alors les implications en ce qui concerne son écriture, de cette faculté à la fois créative et critique, qu'elle aurait développée à travers son expérience d'exil, de saisir une pluralité d'expériences et d'appartenances, linguistiques et culturelles ? En opposition à toute idée de filiation hiérarchique, son écriture semble plutôt se nourrir du rapport à l'autre, de la mise en relation de toutes les expériences différentes, selon une structure rhizomatique³⁰. On pourrait aussi bien la comprendre par analogie avec le processus de traduction, dont le but, selon Antoine Berman, serait d'« ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger ». Produite par un sujet déraciné qui se fragmente et multiplie ses identités, traduisant son expérience de l'altérité, cette écriture incarnerait ainsi « l'essence même de la traduction qui est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement [...] mise en rapport, ou elle n'est rien »³¹.
- 16 Elle exprime un rapport à l'altérité centré sur une dynamique de dialogue et de confrontation entre les cultures, qui permettrait de garder les différences et la pluralité, selon la notion de métissage proposée par François Laplantine et Alexis Nouss, s'opposant à la fois au modèle de l'intégration et à celui du multiculturalisme (fusion et fragmentation) :

Il importe de rompre avec les confusions : le métissage, ce n'est pas le multiculturalisme, la juxtaposition de cultures ni même une double appartenance ; ce n'est pas davantage l'intégration, l'osmose, le syncrétisme. Ni dans l'homogénéité, ni dans l'hétérogénéité, la pensée métisse évolue dans un « entre-deux », fragile, menacé, précaire comme un objet transitionnel ; ce n'est pas un état stable, c'est un processus en un perpétuel mouvement de désappropriation, à la fois dans la différence et la pluralité. Le métissage, c'est en même temps la résistance contre l'oppression de l'uniformisation et contre l'exacerbation des particularismes identitaires³².
- 17 Quant à la notion d'hybride et d'hybridation, nous l'utilisons en référence au processus de transgression des frontières génériques et linguistiques :

La notion de l'hybride occupe aujourd'hui une place privilégiée dans les productions littéraires, artistiques et linguistiques, ainsi que dans la modernité culturelle et la pensée politique. Elle met en question la délimitation des genres et des styles ou de la langue, elle permet d'appréhender l'écriture moderne ou même postmoderne et d'être situé dans l'actualité d'un débat portant sur l'esthétique et les théories littéraires. Tout langage littéraire est, selon Bakhtine, un *hybride linguistique*. L'hétérogénéité, l'indétermination ou le métissage qu'elle entraîne font que cette notion devient le lieu d'un imaginaire qui transcende les formes littéraires et linguistiques³³.
- 18 Ces phénomènes semblent bien caractériser l'écriture d'E. Chimenti, écrivaine d'origines italiennes, transplantée au Maroc, parfaitement bilingue en italien et en français, mais aussi polyglotte, maîtrisant plusieurs langues anciennes et modernes. Ses œuvres défient toute catégorisation et opèrent un écart important par rapport aux canons littéraires traditionnels, à la fois sur le plan générique et linguistique. Elles sont le résultat d'une pratique complexe de transcription, de traduction et de réécriture de

textes appartenant à la tradition écrite et orale, comme les contes et les chants transmis principalement dans et par le milieu féminin.

- 19 En ce qui concerne l'aspect générique, des chants, des poèmes, des contes se mêlent et alternent dans les romans aussi bien que dans les récits, où peuvent également coexister réalité et fiction, histoire et légende, magie et religion. Dans les textes autobiographiques, par exemple, certains éléments concernant la biographie de l'autrice, sont altérés (noms propres, relations de parenté) et, à travers des procédés de fictionnalisation, magie et science-fiction interviennent dans le récit de souvenirs de jeunesse³⁴. Au niveau linguistique, son écriture transgresse la norme, implantant dans le tissu du texte des expressions et des termes en langue étrangère (en arabe, darija, hébreu, italien, espagnol, allemand), ou bien des formes syntaxiques hybrides, des calques et des expressions traduites directement de l'arabe en français³⁵. En ce sens, son écriture est toujours déjà le résultat d'un processus de (auto)traduction qui, à son tour demande, afin de pouvoir la comprendre et la traduire, de nombreuses compétences sur le plan linguistique et culturel.

Tanger : ville d'exil et d'écriture

*D'una città non godi le sette o le settantasette
meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.
O la domanda che ti pone obbligandoti a rispondere,
come Tebe per bocca della Sfinge.
[...]*

*A un imperatore melanconico, un viaggiatore
visionario racconta di città impossibili. Quello che sta a
cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete
che hanno portato gli uomini a vivere nelle città,
ragioni che possono valere al di là di tutte le crisi. Le
città sono un insieme di tante cose: di memoria, di
desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi
di scambio, ma questi scambi non sono soltanto scambi
di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi³⁶.*

- 20 On pourrait très bien lire l'œuvre d'Elisa Chimenti comme la réponse de l'écrivaine aux innombrables suggestions proposées par la ville cosmopolite de Tanger, lieu privilégié d'histoires et de légendes accumulées dans le temps, qui ont contribué à en définir le mythe. En ce sens, la perspective de l'autobiogéographie³⁷ se révèle très utile pour montrer l'impact exercé dans son écriture par la dimension interculturelle de la ville de Tanger, lieu de confluences de cultures, de traditions et de langues de la Méditerranée³⁸. Sur les traces de Marco Polo-Calvino, nous arriverions ainsi à découvrir « les raisons secrètes » qui auraient poussé l'écrivaine, non seulement à y vivre, mais aussi à lui consacrer toute son œuvre avec une passion sans égale. Envahie et occupée depuis l'Antiquité par différentes populations, à l'époque contemporaine terre d'accueil des exilés, parmi lesquels l'autrice elle-même et sa famille, et enfin zone internationale (depuis 1923), Tanger est un lieu emblématique de la rencontre entre les mondes occidental et arabo-musulman, leurs mythes, croyances et traditions : berbère, arabe, européenne, de l'Afrique noire et du Moyen Orient³⁹. C'est précisément dans cet univers interculturel, qu'est le Maroc, et Tanger en particulier, que se développe chez

l'écrivaine la conscience de la pluralité d'appartenances et de l'éclatement identitaire, toute son écriture étant profondément marquée par ce processus de métissage linguistique et culturel.

- 21 Plusieurs textes de son recueil inédit, *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folies*, écrit après la guerre, expriment, à travers l'accumulation de plusieurs termes appartenant au même champ sémantique, son attachement profond à Tanger en tant que lieu de tous les mélanges et de tous les contacts possibles : « Tanger d'hier/ *Contraste* unique et prodigieux/ Entre le moyen âge/ Et la civilisation d'Occident », « *Mosaïque* de races », « *Contact* singulier de langages,/ De mœurs, de races, de croyances », « un *creuset* », « Tangérois/ *Amalgame* de religions et de races »⁴⁰.

- 22 Dans son long essai *La légende à Tanger* (1932)⁴¹, qui ouvre le recueil *Légendes marocaines* (1959), le folklore tangérois apparaît comme un de « ces beaux tapis de l'Atlas dont les tons fauves sont rehaussés de dessins aux couleurs brillantes », un tissu brodé par une infinité de fils de couleurs contrastées, réservoir infini d'imagination :

[...] le folklore tangérois – synthèse heureuse des plus précieux éléments de notre pensée, de notre histoire, de nos croyances – s'épanouit sur le fond sombre d'un passé de guerres, d'invasions, de conquêtes et contient tout ce que l'imagination humaine enfanta de terrible et de charmant⁴².

- 23 L'autrice analyse la spécificité de ce patrimoine, lieu de confluences, comme les mers (Méditerranée et Océan) qu'elle surplombe, des innombrables rivières qui auraient contribué à la création du mythe de sa fondation, ainsi qu'à la naissance et au développement de sa « légende » :

Bien que faisant partie du folklore marocain, le trésor des légendes tangéroises diffère de celui des autres régions du Maroc en ce qu'il n'est ni purement arabe ni entièrement berbère – la pensée mâle des Arabes, celle rude des Berbères s'arrêtent aux abords de Tanger, femme et voluptueuse – mais un *amalgame* de toutes les croyances que firent connaître à la ville et à son Fahs [...] les peuples dont elle fut la captive et l'aimée, car telle une courtisane antique initiée de bonne heure aux mystères d'Astarté et d'Adonis, cette reine de la Méditerranée parfumée comme la Sulamite du roi Souleiman de myrrhe, d'encens et de toutes sortes d'essences, sut de tout temps attirer l'étranger par son charme et lui demeurer fidèle, à quelques révoltes à quelques infidélités près⁴³.

- 24 L'énumération de nombreuses figures mythiques à l'origine de la naissance de la ville est l'occasion de faire émerger les différentes versions, écrites et orales, des légendes des peuples anciens. Du point de vue expressif, il s'agit d'une sorte de chant, ou poème en prose, dont les procédés poétiques – des phrases brèves, presque des vers ou versets ayant une structure identique, renforcée par les anaphores – définissent son rythme spécifique :

Tanger, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité [...] fut fondé :
 - “Par les Ibères à l'époque néolithique” [...].
 - “Par Melkarth”[...] affirment les Phéniciens.
 - “Par Anthée aux âges héroïques” disent les Grecs.
 - “Par le prophète Nouh [...]” assure une pieuse légende marocaine.
 - “Par des tribus de guerriers et de princes dont les noms furent : Gog, Tubal, Gomer, Elisha, Tarna chich” prétendent certains savants se basant sur des inscriptions cunéiformes.
 - “Par les affrit” aux jours où les anges aimaient les filles de la terre dit la fable [...]⁴⁴.

- 25 La situation géostratégique contribue à la complexe stratification culturelle et linguistique de cette ville de « l'Afrique ténébreuse » et « patrie des génies », lieu de frontière et de passage, « porte occidentale » pour les savants hébreux, « détroit redoutable » pour les géographes arabes, lieu d'inspiration enfin pour les plus grands poètes arabes et italiens, Abu-El-Aala el-Maari et Dante :

[...] car malgré la grande lumière des temps nouveaux le Maroc demeure encore et toujours, la patrie des génies, l'Ifrikia Eddolma l'Afrique Ténébreuse, dont la porte occidentale, le *Noukba-Yam-Rabba* des vieux textes hébreux, le *Bab-el-Yam* du géographe arabe El-Bekri ne serait autre que le *Boughas*, le détroit redoutable où les eaux vivantes de la Mer obscure⁴⁵ se mariaient aux flots lourds et salés de la mer Blanche intérieure⁴⁶, où les vents en se rencontrant formaient l'éternel tourbillon dont s'inspira le poète arabe⁴⁷ et au centre duquel Dante au troisième chant de sa *Divine Comédie* place :

Le anime tristi di coloro

Che visser senza infamia e senza lode

[les âmes coupables de ceux

qui vécurent sans infamie et sans louanges]⁴⁸

- 26 Avec ses innombrables références, citations de sources historiques et littéraires et de termes étrangers, ses notes en bas de page, ce texte représente l'expression-même de la mosaïque de cultures, de langues et de traditions, constituant la ville de Tanger et son mythe, entre l'histoire et la légende : « Tanger fut pour ceux-ci [les Anciens] peuplé de déesses, de monstres, de géants, et devint le berceau de mythes étranges et de légendes fameuses dont la fable et l'histoire formèrent la chaîne, dont l'imagination des poètes tissa la trame brillante »⁴⁹.

Une mosaïque de voix des femmes

- 27 La dimension féminine joue un rôle central dans l'écriture plurilingue et multiculturelle d'Elisa Chimenti, qu'on pourrait définir comme une mosaïque de voix des innombrables personnages féminins qui peuplent l'ensemble de son œuvre publiée et inédite⁵⁰. Créatrices et médiatrices, les femmes sont à l'origine de la circulation de différentes légendes et traditions méditerranéennes, appartenant au folklore marocain-tangérois que l'écrivaine aurait découvert en accompagnant son père médecin dans ses voyages dans les zones rurales du Maroc. En tant qu'interprète et médiatrice, entre le médecin et ses patientes, elle entre en contact avec cet univers féminin qui lui fournira un matériel précieux pour son écriture, constitué de contes, de légendes, de poèmes et de chants. Dans une note inédite autobiographique, se référant à soi-même à la troisième personne, elle décrit les circonstances de cette découverte lors de ses voyages avec son père :

Bien que demeurant à Tanger la plupart du temps, le docteur Chimenti voyageait constamment au cœur du Maroc pour se rendre tantôt auprès de S.M. le sultan tantôt auprès de quelque grand ou de quelque petit caïd de la montagne ou de la plaine qui lui envoyaient une escorte de guerriers. *Souvent sa fille l'accompagnait sous le voile des musulmanes*. Parfois la caravane s'arrêtait tout un mois au bord d'un fleuve non guéable et de temps à autre ils recevaient l'hospitalité d'un brigand car *le médecin était alors considéré comme un magicien aux pouvoirs illimités*. Plusieurs fois il lui fut donné de demeurer longuement dans une cabane de l'Atlas parmi les Berbères dont les femmes lui racontaient les belles légendes qu'elle devait écrire plus tard⁵¹.

- 28 C'est ainsi qu'elle commence à s'intéresser à la vie et à la culture des femmes des milieux sociaux les plus divers qu'elle fréquente à Tanger et dans les campagnes. Une partie importante de ce patrimoine populaire est constitué par les poèmes rassemblés dans son recueil *Chants de femmes arabes. Rennaiat ennessa*, publié en 1942⁵². Dans le texte liminaire, l'autrice décrit la performance de ses amies et des servantes qui improvisent ces poèmes, accompagnées par la musique. Toute la mise en scène – la description du lieu, des actrices et de leurs actions –, amène le lecteur-spectateur dans l'univers féminin de la création poétique, déclinée à travers les thèmes de l'exil et du voyage. La notion de mosaïque, au sens propre et figuré, est la clé pour comprendre cette poésie féminine, ainsi que la stratégie rhétorique de ce texte, emblématique de son rapport à l'altérité, caractérisé par l'oscillation entre extranéité et appartenance.
- 29 Les références réitérées aux « mosaïques à fleurs bleues » qui pavent le jardin intérieur « à l'ombre de la pergola de jasmins et de roses »⁵³, employées dans la description du décor des lieux où se passe l'action, renvoient au *zellige*, c'est-à-dire, au type spécifique de mosaïque appartenant à l'architecture islamique, dans laquelle l'harmonie se résume à l'unité dans la multiplicité (*al-wahda fil-kuthra*)⁵⁴. En même temps, ce type de composition artistique peut être employée comme métaphore de l'écriture à la fois du texte introductif et de la production poétique dont il est question dans le recueil, en tant que résultat d'une pluralité de voix et de genres. Dans la mise en scène fictive du récit cadre, les poèmes et les chants des femmes s'intercalent entre les réflexions poétiques et musicologiques de la narratrice. La performance poétique, quant à elle, est un concert de voix, de rythmes et de mélodies, issu de la circulation de différents modes (*noubas*) de la musique andalouse ou hispano-mauresque, entre l'Andalousie, l'Orient et le Maroc⁵⁵. S'agissant des chants eux-mêmes, à travers cette multiplicité de voix, de sons et de mélodies, ils proposent – comme antidote à la nostalgie pour la patrie perdue –, une création poétique, ignorée des hommes, « unissant toutes les Marocaines, riches et pauvres, libres et serves par un lieu puissant : la communauté des joies et des douleurs, des espoirs et des rêves »⁵⁶.
- 30 L'autrice nous présente les nombreuses traditions poétiques et musicales dont ces poèmes s'inspireraient, pour en même temps et dans le même texte, voire paragraphe, en revendiquer l'originalité et pureté en tant qu'« expression même de l'âme marocaine »⁵⁷. Ces chansons de femmes, nous dit-elle, ne s'appellent plus *Djarkat*, *Arak* ou *Jasin*, selon certains des vingt-quatre modes de la musique andalouse, mais seraient le fruit d'une création poétique typiquement endogène, « une floraison spontanée de notre sol »⁵⁸ :
- elles ne viennent pas, comme les colombes qui nichent dans nos murs, de Séville, de Cordoue ou de Grenade, elles naissent dans nos villes, sous les plafonds de cèdre sculpté, dans nos campagnes, aux abords des douars, sous la tente mobile que fait palpiter le vent, autour de la source ou de la *daïa* où les épouses s'en vont au soir, chevilles cliquetantes, puiser l'eau rare, dans les orangeries où les jeunes filles, telles Miriam et ses compagnes, groupées autour de l'escarpolette s'invitent à improviser les couplets qui accompagneront le va-et-vient de la corde⁵⁹.
- 31 Cette tension entre identité et pluralité au cœur de ces compositions, dont l'harmonie serait comme dans le *zellige*, celle de l'unité dans la multiplicité, est bien mise en évidence à travers le réseau intertextuel complexe proposé par son analyse. D'une part, expression spontanée, « Composée sans art, sans habileté, mais non dépourvue de puissance, spontanée, expressive, passionnée, la chanson de femmes a une saveur étrange qui lui est bien propre »⁶⁰, la chanson de femmes serait de l'autre, le résultat du

contact avec des multiples formes et traditions. Issue du fonds populaire de la *griha*, à plusieurs modes et formes musicales (*radjaz* ou mélodie, cantilène de berceuses), elle reprendrait, en les simplifiant, divers thèmes et mélodies :

Tantôt, bédouine au visage tatoué [...] la *qacida* [poème] parle le dialecte campagnard et chante en mélodies agrestes [...] Tantôt, souvenir lointain d'Andalousie, elle a l'attrait des légendes populaires et fait revivre les reines de Castille et de Léon, les chevaliers et les dames des temps passés, les princesses musulmanes et les favorites qui, à Grenade, s'attardaient dans les *riads* parmi les orangers, les jasmins et les roses⁶¹.

- 32 En conclusion de cet essai savant de poétique, E. Chimenti cite les quelques genres occidentaux de poésie populaire afin de souligner la spécificité de la chanson de femmes, sans pour autant exclure la possibilité d'y déceler quelques relations avec ces genres. Nous pouvons lire ce dernier paragraphe comme étant en même temps une réflexion autobiographique, où l'autrice évoque les différents éléments, les tesselles, qui composent la mosaïque de sa propre expérience de voyage et d'exil, de Naples à Tunis et à Tanger, et ensuite à travers l'Europe, et en Allemagne :

Elle ne ressemble ni à la mélancolique *canzonetta* napolitaine ni aux tragiques *malaguena* d'Espagne, et, bien que ses modulations d'une exquise douceur rappellent vaguement certains *Volkslieder*, les plus anciens, les plus beaux, elle conserve cependant son caractère particulier, le caractère de l'imagination marocaine, vive, brillante, passionnée, sensuelle aussi, éprise de poésie, de prestiges, de magies et fortement teintée de mysticisme⁶².

Kadidja de l'île sarde⁶³

- 33 Dans *Kadidja de l'île sarde*, récit autobiographique de formation, de l'exil à la vieillesse, ce patrimoine de la tradition folklorique méditerranéenne de l'Italie méridionale au Maroc ressurgit à travers les voix des nombreux personnages féminins qui entourent l'autrice: sa mère, sa nourrice Raffaella, la sage-femme Donna Maddalena Micione (la *vamma*), la marraine Donna Marietta Nolli, les servantes italiennes « femmes et filles d'ouvriers », comme Catarina, la Napolitaine, Nzula, la femme de chambre sicilienne de sa mère, « venue de Girgenti, avait la grâce de marbres antiques »⁶⁴. Comme dans une pièce de théâtre, la scène où ces femmes libèrent leurs voix est ainsi évoquée : « Réunies autour d'un énorme brasero de terre cuite, les servantes tricotaient, les voisines murmuraient des prières, ma mère distraite tendait ses mains à la flamme et rêvait. »⁶⁵
- 34 Avec leurs récits, leurs chants, leurs contes et légendes, ce cœur de femmes donne lieu à un concert polyphonique qui forme le tissu même de l'écriture, composée de fragments de genres et de registres littéraires différents, ressemblant aux mosaïques qui décorent la cour du *dar* tunisien habité par l'autrice dans son enfance. Ainsi, elle se souvient des vers de Dante, récités par la mère pour expliquer à sa fille le mystère du chant grave des minaret à l'heure du Maghrib :

Ma mère que je consultai, réfléchit, le regard lointain et répéta à voix basse les célèbres « *terzine* du Dante »
 « *Fra già l'ora in cui volge il desio*
ai navigante intenerisce il core
lo di che han detto ai dolci amici addio,
E che lo novo peregrin d'amore piange
Se ode squilla da lontano

Che paia il giorno pianger che si muore »

Elle me dit : « le *mouddhen* pleure l'agonie du jour qui se meurt »⁶⁶.

Quant aux histoires racontées par Nzula, la Sicilienne, telle celle « du noble chevalier qui aimait une fille du peuple », ou les légendes chantées par Rafaella, la nourrice calabraise, elles lui viennent au secours pour chasser la tristesse dans les longs soirs de l'automne :

Je m'approchais de Rafaella et je suppliais : « Chante, je te prie, chante ». Je savais déjà que la musique est un exorcisme.

La Calabraise commençait d'une voix lente, un peu rauque la légende de Saint Nicholas : Saint Nicholas allait à l'hostellerie – c'était jour maigre – celle de Sainte Philomène – O chère Philomène, demeure vaillante et forte devant les célestes portes les anges attendent en chantant – ou celle encore de Santa Lucia, sainte Lucie, la « patronne des yeux » pour laquelle elle avait une dévotion spéciale due sans doute à la myopie qui l'affligeait [...] ⁶⁷.

Ainsi, l'autrice exprime sa condition d'exil, en reprenant dans son écriture ces histoires et légendes racontées par les femmes, qui sont elles-mêmes le résultat de l'hybridation entre plusieurs traditions méditerranéennes, de la Grèce, à l'Espagne et à l'Italie du Sud sous la domination arabe, telles « les légendes répétées par Catarina »,

une Napolitaine aux joues dorées aux cheveux crépus plus andalouse qu'Italienne, faisaient partie du folklore napolitain, elles étaient tantôt des souvenirs de la Grèce et tantôt des réminiscences de la domination espagnole ou du règne éphémère des Maures (i *Sarraceni*, disait-elle) sur les côtes de la Sicile et de la Campanie⁶⁸.

- 35 D'autres contes, comme celui du « *Capitan di Spagna* », appartiennent à un genre fortement hybride, le *zejel* « un poème à rime unique, aux harmonies mi-orientales et mi-occidentales [...], inventé par un poète musulman-andalous, [...] ». Un genre qui fut très apprécié en Espagne au Moyen-âge, se répandit en France et en Italie, où il survit encore « dans les campagnes et parmi les ouvriers des villes du sud », et dont le souvenir est toujours présent dans la poésie populaire marocaine, comme nous l'explique l'autrice dans sa note⁶⁹.

- 36 Témoignage du métissage résultant de la circulation de mélodies andalouses de l'Afrique du Nord, la Sicile et l'Italie méridionale, est la chanson de Rinaldo, apprise par Nannina « sur le môle du Carmine aux jours lointains où les *lazzaroni* qui ne s'appelaient pas encore des *scugnizzi* et ne s'occupaient guère de politique, se nourrissaient d'une tranche de pastèque et d'un chant du Tasse ou de l'Arioste [...] » :

Les yeux fermés elle commençait un lent récitatif fils de ces étranges *noubas* qui nées en Andalousie envahirent tout le Nord de l'Afrique et se glissèrent jusqu'en Sicile et dans les campagnes du Sud de l'Italie où elles sont connues sous le nom de *canta a figliole*⁷⁰.

- 37 Plus tard, quand la narration se déplace à Tanger, où la narratrice s'établit avec sa famille, le cœur des femmes s'élargit aux « esclaves » qui, « au fond de la cuisine chaude encore de la cendre des *mejmars* », buvant « le thé parfumé de citronnelle et de menthe ambrée », racontent des histoires issues des croyances marocaines, enrichissant le corpus des légendes méditerranéennes. Avec ces récits pleins de mystère, la parole des femmes apparaît dotée d'un pouvoir magique, et les conteuses doivent faire très attention au choix des mots pour ne pas offenser ces créatures susceptibles :

Prudentes, elles racontent en choisissant leurs mots avec soin – les forces qui hantent notre vieille demeure sont paraître susceptibles et il faut se garder de les offenser – les gestes de Lalla Mirra, la fille des génies, ceux de Moudahik le Doré et de Chems Harrouche, le seigneur de ceux qui habitent les profondeurs de la terre. Peut-être même préparent-elles un filtre pour les êtres aimés⁷¹.

- 38 Afin de compléter la mosaïque de cette écriture d'exil au féminin, plurielle et plurilingue, il faudrait encore citer les autres éléments de ce patrimoine folklorique transmis par les femmes, tels les berceuses napolitaines (qu'elle nomme avec le mot allemand *wiegenlied*⁷²), les musiques et les chants tels la *malaguena*⁷³, un air de guenbri⁷⁴, les chants de Noël, un *villancico* d'Espagne, et le « stille nacht, heilige nacht – nuit tranquille, nuit silencieuse – appris dans l'exil »⁷⁵ ; les nombreuses croyances populaires religieuses et magiques (sur le diable, les âmes), marocaines et napolitaines ; les voix de ses amies musulmanes Ourida, Fatma, Safia, celle de la vendeuse de jasmin (« Elle criait d'une voix qui ressemblait à une plainte : yasmin ! yasmin ! ... »⁷⁶, se confondant et se mélangeant à celle « immense du minaret »⁷⁷, celle du mouddhem et, dans les quartiers populaires, à celle du *guerrab*, le porteur d'eau, et au « cri aigu et prolongé » des mitrons⁷⁸.
- 39 Enfin, ce texte, disséminé de nombreux termes et de locutions en italien et ses dialectes (napolitain, sarde, sicilien), en espagnol, en allemand, en arabe, est une mosaïque de toutes les langues présentes à Tanger et parlées par l'autrice ainsi que par les personnages féminins du récit :
- 40 En italien :
- 41 *Palazzo* (palais) ; *castagnari* (vendeurs de marrons) ; *lazzaroni* (263, 278) ; *gelati* (glaces) ; *rosolio* (liqueur à la rose) (264) ; *popolino* (petit-peuple) (265, 278) ; *scugnizzi* (gamins) (278) ; *bambino Gesù* ; *zampognari* (joueur de cornemuse) (282) ; *Saraceni* (278) ; *vendetta* (vengeance) (281) ; « *Signore perdonatele* » (Seigneur pardonnez-leur) (281) ; « *Anime benedette* » (âmes bénies) (281) ; *Donna Maria* ; *Santa Maria* (280).
- 42 Des fragments poétiques et des chants populaires : *Era Rinaldo un cavalier possente/Che aveva l'elmo e lo scudo di bronzo* (278) ; *Un guerriero sull'elsa dorata/ Del suo brando d'amarmi giurò* (279) ; la berceuse chantée par Raffaella : « *Quando nenella mia se a curcare- l'ammore la cierroglià* » (Quand nenella va dormir, l'amour la couvre de ses ailes) (282) ; *Tu scendi dalle stelle* (301).
- 43 En napolitain :
- 44 la *vammana* (sage-femme) (264) ; *signurinedda* (mademoiselle) (264) ; *patrunelle du locu* (maîtresse des lieux) (265) ; le refrain : *Masaniello, puverielle/Faticava pe mangia ...* (Masanielle, pauvre, travaillait pour manger) (278) ; *canta a figliola* (279) ; *Felice notte, Signurina* (bonne nuit mademoiselle) (281).
- 45 En espagnol :
- 46 *Camino des espinas, camino de flores, por donde caminan todos los pastores* (chemin des épines, chemin des fleurs, par où marchent tous les bergers) (301) ; *De ... Napoles ni el polvo* (de Naples, je ne veux même pas emporter la poussière) (266).
- 47 En allemand :
- 48 *Wiegenlied* (berceuse) (281), *Stille nacht, hellige nacht* (nuit silencieuse, nuit sacrée) (301).
- 49 En arabe/arabe maghrébin :
- 50 *Dar* (maison) (268) ; *Kefra* (chrétienne infidèle) (273) ; *guerrab* (porteur d'eau) (291) ; *qacida* (poème) (273) ; *neffar* (trompette) ; *attar* (parfumeur) (275) ; le *sefaj* (marchand de beignets) (275) ; *zaouia* (édifice religieux du culte musulman) (277) ; *chahada* (la prière du mouddhen) (290) ; *djinn* (génie) ; *cab* (capuchon) (294) ; *mejmars* (braise 296) ; *riad* (jardin intérieur) (297) ; *merheba bik* (sois le bienvenu) (297) ; *harem* ; *asfa* (teinture noire

pour les cheveux) (298) ; *tolba* (religieux musulmans) (299) ; *faqiha* (la savante, 301) ; *coubba* (coupole, sanctuaire) (303).

Conclusion : la cause des femmes marocaines ou l'écriture comme *ketaba*

- 51 Nous pouvons enfin lire l'œuvre d'E. Chimenti, comme la tentative de faire entendre la voix des femmes marocaines et de les rendre la visibilité, tout en valorisant leur patrimoine culturel. Source de grand intérêt et d'inspiration pour l'autrice, elles ont cependant souvent fait l'objet de nombreux préjugés de la part de ses détracteurs dans la presse occidentale. Nous avons trouvé au moins deux témoignages de l'engagement de l'autrice en faveur de ses sœurs marocaines, deux articles dans lesquels elle dénonce ces préjugés répandus par des journalistes étrangers : « La Marocaine, une épouse vertueuse », un article en arabe publié le 8 mars dans le journal *Al Anouar*, et « *Moorish women thirty years ago* » [Les femmes mauresques il y a trente ans], un texte en anglais inédit daté du 1^{er} mai 1967⁷⁹. Le premier, dont le titre ne correspond pas tout à fait à son propos, est une réponse de deux pages à un article ayant pour titre « Rabat », publié dans un journal étranger non spécifié, par un écrivain dont E. Chimenti nous indique seulement l'initiale, N... « venu au Maroc assez récemment et qui traitait de la femme marocaine. Il la qualifiait d'ignorante, de gâtée, d'étourdie et de superstitieuse »⁸⁰. Dans le second, qui est beaucoup plus long et articulé, E. Chimenti réagit aux « *nonsense* » répandus dans une série d'articles sur la vie et les croyances mauresques, publiés dans un journal suisse deux ans auparavant. Son autrice, une femme qui n'avait séjourné que quelques mois à Rabat, prétendait tout savoir sur le pays et ses habitants :

*Only two years ago I read in a Swiss newspaper a series of articles on Moorish life and beliefs. Their author, a lady, had been for a few months in Rabat and knew simply everything about the land and their inhabitants. I will not tell you all the nonsense she imparted to her admiring readers, but I am sure you would like to know what this "well-informed" lady wrote about our Moroccan sisters*⁸¹.

Les deux textes se rejoignent en ce qui concerne l'énumération des préjugés répérés dans les articles de la presse étrangère (ignorance, paresse, superstition, esclavage des femmes), ainsi que les arguments employés par l'autrice afin de les démonter. Parmi les nombreuses activités exercées par les femmes, mises en évidence, l'autrice cite leur investissement dans le domaine intellectuel :

Dans les pays musulmans les femmes ne sont pas seulement de bonnes épouses et des éducatrices dévouées ; il y a aussi parmi elles des écrivaines, des médecins, des avocates, des musiciennes et des chanteuses, des philosophes. Elles consacrent beaucoup de leur temps (de longues heures) à la lecture du Coran et à la méditation sur l'interprétation de ses magnifiques versets. Elles étudient la philosophie, les mathématiques et l'astronomie. Je ne parle pas ici (seulement) des mères au cours de l'histoire de la communauté musulmane [...]. Non je ne parle pas uniquement de celles-là mais aussi des femmes du Maroc dont tu prétends qu'elles sont arriérées⁸².

- 52 Dans le domaine de la poésie en particulier, elles ont fait preuve d'une grande créativité : « *Often the poets were women such as Khamsa, the notable and learned – or the beautiful Hind, daughter of Otba* [...] »⁸³. Depuis toujours, la poésie et le chant jouent un rôle très important dans la vie de la femme :

Elle jouit du bonheur comme ses sœurs occidentales. Elle est par moments calme comme les eaux d'un fleuve et parfois révoltée comme les eaux d'un torrent (violent) ;
« elle passe ses moments libres et chasse ses soucis grâce au chant et à la musique »
84

. Il est cependant difficile de connaître cet univers poétique féminin, car ces chants sont très mystérieux «

so mysterious that even men of this land do not know them ». ⁸⁵

- 53 En même temps, ces articles sont emblématiques de la double attitude de l'autrice à l'égard de l'altérité, de son oscillation entre « la perception du divers » ou « la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle » d'une part, et l'identification ou appartenance de l'autre. ⁸⁶ Si, dans le premier, elle s'identifie complètement avec la culture autre, qui devient propre (« *Comme Marocaine musulmane* il est de mon devoir de réfuter ces accusations et de corriger les erreurs de Monsieur N... »,

À propos des dieux évoqués, je me demande qui sont ces divinités connues de Monsieur
« N... dont je n'ai aucune connaissance,

moi la musulmane », « *Notre accusateur*

affirme [...] »), dans le second, en revanche, l'autrice met plutôt en évidence la distance entre ces deux mondes, l'Orient et l'Occident, apparemment si proches l'un de l'autre :

If everything we do not know is a mystery, then I am going to reveal to you a mysterious world – so near that it can be seen at a glance yet so far removed in respect to religion, learning, and all the arts and social customs, that even those who have lived many years in this land of the setting sun can catch only a glimpse of its strange beauty, its poetry, its harmony, and, alas, its sorrows ⁸⁷.

- 54 En tant qu'écrivaine en exil, interprète, voire passeuse entre les mondes, l'autrice propose alors de donner à ses lecteurs une *ketaba* (un manuscrit ayant des pouvoirs magiques selon la tradition populaire marocaine), afin de rapprocher ces univers si distancés qu'une compréhension réciproque semble impossible : « *East is far from the west and the difficulty of getting them to understand one another is enormous* » ⁸⁸ :

This talisman I will give to you [...]. Like the key, I will give you a “Ketaba” on which I will write many words which you must memorize before trying to gain the sympathy and love of this people – a talisman to open their hearts and let you know the ideals they pursue ⁸⁹.

- 55 Ce monde mystérieux dont elle veut et doit ouvrir les portes, afin de faire comprendre à ses lecteurs l'âme secrète des habitants du pays « *of the setting sun* », est celui des femmes, et plus précisément le harem : « *The story of this mysterious world is that of Moorish women's lives which could be that of wonderful Arabian Nights if it were not also that of suffering* » ⁹⁰. Elle peut leur offrir, grâce à son écriture-talisman, la double expérience de la proximité et la distance, de pouvoir à la fois rester sur le seuil et pénétrer dans la maison des femmes, le lieu où naissent et se transmettent les chants, les contes et les légendes qui composent son immense œuvre-mosaïque, métissage de voix féminines, de magnifiques créations de mille et une nuits, mais aussi de souffrances et de regrets.

NOTES

1. Feuille inédite, in *Varie*, Tanger, Palais des Institutions Italiennes, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC).
2. Cf. l'article de Manuel Cruz Fernandez in *España*, 328, 21/10/1964.
3. *A Fairy Tale / Un conte de fées*, inédit, Tanger, Archives, FMEC, p. 2.
4. Jean DEJEUX, *La littérature de langue française au Maghreb*, Paris, Éditions Karthala, 1994, p. 45 ; *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Saint-Germain-de-Près, 1984, p. 230. Cf. mémoire de Master 2 de Sara Federico.
5. Parmi les textes publiés de son vivant, tous écrits en français, trois recueils de contes : *Eves marocaines*, Éditions Internationales, Tanger, 1935 ; *Légendes marocaines*, Les Éditions du Scorpion, Paris, 1950 ; *Le sortilège et autres chants séphardites*, Éditions Marocaines et Internationales, Tanger, 1964 ; le roman *Au cœur du Harem* (Les Éditions du Scorpion, Paris, 1958) ; le recueil de poèmes *Chants des femmes arabes* (Plon, Paris, 1942), rassemblés, traduits et réécrits par l'autrice. Ces ouvrages, sont aujourd'hui disponibles dans l'anthologie parue en 2009 : Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Maroc, Editions du Sirocco&Senso Unico Éditions, 2009. Certains ont été publiés en espagnol et en anglais.
6. Il s'agit du Laboratoire Associé International (LAI), entre l'Université de Lille et La Sapienza. Les inédits sont actuellement conservés dans la salle Elisa Chimenti, de la Fondation Méditerranéenne EC, Palais des Institutions Italiennes, Tanger.
7. Les documents originaux sur la biographie d'E. Chimenti ont été partiellement transcrits dans le document rédigé par Maria Pia Tamburlini et Mirella Menon, *Archivio* (8/2/1998), consultable dans le site de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC) : https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html
8. Cf. note 17, suivante.
9. Dont quelques chapitres ont été publiés de son vivant, entre 1950-1968, dans *Le journal de Tanger et Maroc Monde*.
10. Ou Dusseldorf (?), selon ce qu'elle aurait déclaré, d'après un document conservé dans les archives du Ministère des Affaires Étrangères de Rome. La recherche dans ces archives est un cours par mes soins.
11. *Meine Lieder*, Leipzig, 1911 ; *Taitouma*, Leipzig, 1913.
12. Elle continuera à enseigner à l'école italienne en tant que « fittizia incaricata locale » [chargée locale temporaire]. Rome, Archives Ministère Affaires Étrangères, Fondo scuole DGRC 1946-50. Busta III-1 Marocco, dal III-1 al III-10. Sotto fascicolo: ordinamento ed organizzazione-notizie statistiche. Pos-III-2-Marocco.
13. L'enseignement avait été alors confié aux religieux de l'Association Nationale Italienne pour les Missionnaires (A. N. I.) jusqu'en 1929. Après son licenciement (1928), Elisa Chimenti entreprend un procès contre le gouvernement italien qui va se conclure après plusieurs années (1950) avec l'obtention d'une indemnisation correspondante à une somme très dévaluée. Tous les documents relatifs à cette affaire ont été partiellement résumés dans la biographie réalisée par M. P. Tamburlini, dans le document *Archivio*, déjà cité. Une étude approfondie des documents originaux conservés auprès des archives du Ministère des Affaires étrangères (Rome) et du vice-consulat de Casablanca, est un cours par mes soins.
14. *El Maghrib*, *Le Journal de Tanger*, *Le Figaro*, *Lokal Anzeiger*, *La Vigie Marocaine*, *Maroc-Monde*, *Mauritania*, *Jeune Afrique*, *Le Monde*, *El Annouar*, *La Feuille d'avis de Vevey*.

15. Cf. mon article : « Elisa Chimenti: écrivaine en exil, arabophile et antifasciste », dans *Oltreoceano, Rivista sulle migrazioni* n. 20/2022, Mémoire coloniale et fractures dans les représentations culturelles d'auteurs contemporaines, numéro spécial sous la direction de Catherine Douzou, Alessandra Ferraro et Valeria Sperti, 2022 <https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/issue/view/21/20>
16. Comme en témoigne son jeune ami de secrétaire littéraire de l'époque, Ahmed Benchechrout, cf. sa « Préface », in Elisa Chimenti, *Anthologie*, op. cit., p. 14.
17. Cf. lettre au Président de la République italien du 8 avril 1964, doc. n° 109, in *Archivio*, op. cit., p. 66.
18. Cf. documents consultés par moi auprès des Archives du Ministère des Affaires Étrangères italien (ASMAECI), « Police internationale », n° 34, Tunis, année 1891.
19. Probablement écrit entre les années 1935 et les années '60, daté Tanger, ce 5 Moharrem 14 ... Moharrem étant le mois le plus sacré. Le récit du roman cadre, se déroulant au tournant du XIXe et du XXe siècles, est centré sur le personnage amphibien de Manuel Gomes alias Mohammed El Islami alias Juan, et ses errances entre l'Espagne et le Maroc, la religion catholique et l'Islam.
20. Tanger Archives FMEC, p. 265. Cf. aussi le roman *À la Limite de l'ombre*, Tanger, Archives FMEC.
21. Alexis NOUSS, *La condition de l'exilé*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 65, ou encore « condition commune à toutes les expériences de migrations, quelles qu'en soient les conditions historiques ou géographiques », p. 25.
22. Tanger, Archives FMEC, p. 263-304.
23. Il n'y a cependant aucun témoignage historique à propos d'une éventuelle conversion d'E. Chimenti, qui est enterrée dans le cimetière catholique de Tanger.
24. « Gilles Deleuze et Félix Guattari ont critiqué les notions de racine et peut-être d'enracinement. La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour ; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre », Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.
25. *Kadidja de l'île sarde*, op. cit., p. 264.
26. *Ibid.*, p. 265-266.
27. On trouve des références à ces patronnes, dans *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari, Il natale nei canti popolari calabresi*, 48, https://archive.org/stream/ArchivioPerLoStudioDelleTradizioni7/Archivio_per_lo_studio_delle_tradizioni_7_djvu.txt
28. « L'autre face de l'exil, enfin, c'est de jouir d'appartenances multiples. Et surtout d'y contracter une indulgence envers tout le monde. Ce sont les groupes qui exigent de nous d'être ceci ou cela, parce que les groupes sont de grosses bêtes sans cervelle, qui sont jalouses parce qu'elles ont peur. La vérité, de plus en plus, est que nous sommes à la fois ceci et cela, et même davantage. J'aurais bien aimé posséder cinq passeports en attendant de les avoir tous », Albert MEMMI, « Fécondités de l'exil », Texte extrait du recueil *Histoires de lecture, Lire en fête*, 2003.
29. Edward Saïd se réfère au privilège épistémologique de l'exil, cette capacité critique de l'exilé, due à sa condition de déraciné : "I have argued that exile can produce rancor and regret, as well as a sharpened vision. What has been left behind may either be mourned, or it can be used to provide a different set of lenses. Since almost by definition exile and memory go together, it is what one remembers of the past and how one remembers it that determine how one sees the future. My hope in this book is to demonstrate the truth of this, and to provide my readers with the same pleasure I derived from using the exile's situation to practice criticism. And also to show that no return to the past is without irony, or without a sense that a full return, or repatriation, is impossible", Edward SAID, *Reflexions on exile and other essays*, Harvard

University Press, 2000, p. xxxv ; cf. aussi Carlo GINSBURG, *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 15-39, cit. in Renato CAMURRI, « Borgese, Salvemini, La Piana et “le système de l'exil” », p. 215-216 <https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/966458/79290/17.Camurri.pdf>.

30. « La notion de rhizome maintiendrait le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre », E. GLISSANT, *Poétique de la relation*, op. cit., p. 23.

31. Par ce processus même elle arriverait à heurter « de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé », Antoine BERMAN, *L'Epreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

32. François LAPLANTINE, « Pour une pensée métisse », *Du transfert culturel au métissage*, Michel MOLIN, Silvia CAPANEMA, Quentin DELUERMOZ, et al. (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2019. Cf. aussi, Laurier TURGEON, « Les mots pour dire les métissages : jeux et enjeux d'un lexique », *Revue germanique internationale* 21 | 2004. L'horizon anthropologique des transferts culturels ; Annamaria CONTINI, « Il paradigma del métissage, fra estetica e scienze umane », *Ricerche di Pedagogia e Didattica* (2009), 4, 2 – Pedagogia Interculturale, Sociale e della Cooperazione ; Laurette TRIOLE, « À propos du métis et du métissage (XVIII-XXe siècle) », *La Pensée sauvage* | « L'Autre », 2011/2 Volume 12, | p. 178-187.

33. *La question de l'hybride (Fabula)* https://www.fabula.org/actualites/la-question-de-l-hybride_39097.php. Sur la question de l'hybride en littérature, cf. Dominique BUDOR et, Walter GEERTS, « Les enjeux d'un concept », dans Dominique BUDOR et Walter GEERTS (dir.), *Le Texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 7-26. <https://books-openedition-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psn/10055?lang=fr> ; <https://calenda.org/373583> ; https://www.fabula.org/actualites/la-question-de-l-hybride_39097.php ; Arselène BEN FARHAT, et Mustapha TRABELSI (dir.), *La question de l'hybride*, Sfax, Publications de la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Sfax, 2014 ; Philipp Wolfgang STOCHHAMMER (ed.), *Conceptualizing Cultural Hybridization: A Transdisciplinary Approach*, Berlin Heidelberg, Springer-Verlag, 2012.

34. *Kadidja de l'île sarde*, op. cit. ; *Une étrange aventure*, inédit, Tanger, Archives FMEC ; *À la limite de l'ombre*, inédit, Tanger, Archives FMEC.

35. C'est le cas par exemple de « la tête du magasin », pour se référer à un mélange d'épices (*Kadidja de l'île sarde*, op. cit., p. 275 ; ou de l'expression « huile de bois », pour se référer à l'huile d'olive, cf. « Mennouch la Rifaine », dans *Contes berbères*, inédit, Tanger, Archives FMEC, fol. 1.

36. « D'une ville tu ne jouis pas le sept ou les soixante-dix-sept merveilles, mais la réponse qu'elle donne à une de tes questions. Ou la question qu'elle te pose en t'obligeant d'y répondre, comme Thèbe par le biais du Sphinx ». « À un empereur mélancolique, un voyageur visionnaire raconte de villes impossibles. Ce qui lui est à cœur à mon Marco Polo est de découvrir les raisons secrètes qui ont amené les hommes à vivre dans les villes, raisons qui peuvent valoir au-delà de toutes crises. Les villes sont un ensemble de beaucoup de choses : de mémoire, de désirs, de signes d'un langage ; les villes sont des lieux d'échange, mais ces échanges ne sont pas seulement des échanges de marchandises, ils sont des échanges de mots, de désirs, de souvenirs » Italo CALVINO, *Le città invisibili* (1972), Mondadori, 2022, p. 42, p. X. Toutes les traductions ont été réalisées par moi, sauf indication contraire.

37. Cf. *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, Été 2002, vol. 2, numéro 3 « Autobiogeography : considering space and identity ». Selon Michel Collot, « Écrire sa vie suppose d'en retracer l'histoire mais souvent aussi d'évoquer les lieux où elle s'est déroulée. Cette inspiration autobiogéographique ne concerne pas seulement l'autobiographie proprement dite, mais d'autres genres littéraires comme le récit de voyage ou la poésie », introduction au séminaire Thalim, « Vers une géographie littéraire », <http://geographielitteraire.hypotheses.org>

38. Sur la ville de Tanger, cf. Boubkeur EL KOUCHE, *Regarde, voici Tanger*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Marianna SALVIOLI, *Voci da Tangeri*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010 ; Mohammed Habib SAMRAKANDI et Boubkeur EL KOUCHE, « Tanger au miroir d'elle-même », *Horizons magrébins. Le droit à la mémoire*, n. 31/32, printemps 1996 ; Rachid TAFERSSITI, *Tanger. Réalité d'un mythe*, Tanger, Zarouila, 1998 ; Rachid OUETTASSI et Rachid TAFERSSITI (éds.), *Mohamed Chukri et Tanger. L'écrivain et sa ville*, Tanger, Éditions Zarouila, 2008.
39. Son ouvrage inédit *Petits Blancs Marocains*, est une sorte d'encyclopédie de l'exil, une reconstruction à plusieurs voix de l'histoire de la ville et de toutes les personnes y étant exilées entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle (Tanger, Archives FMEC).
40. Tanger, Archives FMEC, p. 32, 39, 23, 67, 66 (souligné par moi).
41. E. CHIMENTI, *Anthologie*, op. cit., p. 22-46.
42. *Ibid.*, p. 22.
43. *Ibid.*, p. 22. Souligné par moi.
44. *Ibid.*, p. 22-23.
45. Océan atlantique [NDA].
46. la Méditerranée [NDA].
47. Abou-el-Aala el-Maari [NDA].
48. E. CHIMENTI, *Anthologie*, op. cit., p. 23. La citation de la *Divine comédie* de Dante est tirée de *Inferno*, III et traduite par l'autrice.
49. *Ibid.*, p. 24.
50. Il suffit de citer seulement quelques titres, comme par exemple, *Éves marocaines* ; *Au cœur du harem* ; *Chants des femmes arabes* ; et parmi ses inédits, *Contes berbères* ; *Contes d'autrefois* ; *La Veillée du harem : contes de femmes Marocaines* ; *Magie de femmes*.
51. « Notes autobiographiques inédites » (NAI), Tanger, Archives FMEC. C'est moi qui souligne.
52. Paris, Plon, 1942. Maintenant dans E. Chimenti, *Anthologie*, op. cit., p. 779-869. À propos d'autres aspects de ce recueil, cf. les articles de Lisa El Ghaoui et de Mourad Yelles, dans ce même numéro d'*Atlante*.
53. *Ibid.*, p. 795, 796, 800.
54. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Zellige> ; Henni Ibtissem Meriem, « L'art du zellige dans l'architecture musulmane « Cas des mosquées Zianides de Tlemcen » », *Département des arts Faculté des lettres et des langues de Tlemcen*, 17 janvier 2018 : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/206/7/2/57558>
55. *Chants de femmes arabes*, op. cit., p. 796.
56. *Ibid.*, p. 800.
57. *Ibid.*, p. 801.
58. *Ibid.*, p. 803.
59. *Ibid.*, p. 800-801.
60. *Ibid.*, p. 803.
61. *Ibid.*, p. 803.
62. *Ibid.*
63. *Op. cit.*
64. *Ibid.*, p. 271.
65. *Ibid.*, p. 276.
66. *Ibid.*, p. 270.
67. *Ibid.*, p. 277.
68. *Ibid.*, p. 278.
69. *Ibid.*, note, p. 278.
70. *Ibid.*, p. 278-279. Cette chanson étant en même temps le résultat d'une hybridation entre culture savante et populaire. *Canta a figliole* : il s'agit d'une compétition dans laquelle deux participants se défient en se posant des questions.

71. *Ibid.*, p. 296.
72. « Je n'avais retenu de ce *wiegenlied* napolitain que l'air mélancolique et l'idée d'une puissance surnaturelle bienveillante aux enfants », *ibid.*, p. 281.
73. Chant mélodique de Malaga, accompagné avec danse et musique avec guitare et mandolines, *op. cit.*, p. 288.
74. Un instrument joué par les gnaoua, *ibid.*
75. *Ibid.*, p. 301.
76. *Ibid.*, p. 276.
77. *Ibid.*, p. 272.
78. *Ibid.*, p. 291.
79. Tanger, Archives FMEC. *Moor*, en anglais signifie Marocain, ou aussi Musulman, d'origines mixtes, arabes, espagnoles, berbères, venant de l'Espagne, après la reconquête (Al-Andalus). Ici ce terme signifie une personne d'origines marocaines ou nord-africaines. Cf. <https://www.britannica.com/topic/Moor-people>
80. La traduction de l'arabe en français de cet article est de Mohammed Saâd Zemmouri, que je remercie.
81. « Moorish women thirty years ago », fol. 5, [Il y a seulement deux ans, j'ai lu dans un journal suisse une série d'articles sur la vie et les croyances des Maures. L'auteur, une dame, avait séjourné pendant quelques mois à Rabat et savait tout simplement tout sur ce pays et ses habitants. Je ne vous dirai pas toutes les bêtises qu'elle a racontées à ses lecteurs admiratifs, mais je suis sûre que vous aimeriez savoir ce que cette dame "bien informée" a écrit sur nos sœurs marocaines].
82. « La Marocaine, une épouse vertueuse », *art. cit.* « As for history, whoever has learned Arabic know that women's great deeds were recorded by many historians, the first of which [...] was Amr ben Khoulthoum, who praised the valor of his tribeswomen », « Moorish women », *art. cit.*, fol. 17.
83. « Moorish women », *ibid.* [Souvent les poètes étaient des femmes, telles Khamsa, la fameuse et savante – ou la magnifique Hind, fille de Otba].
84. « La Marocaine », *art. cit.*
85. [si mystérieux que même les hommes de ce pays ne le connaissent pas], « Moorish women », *art.cit.*, fol. 15.
86. Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2021, p. 41. À la « perception du Divers », théorisé par Victor Segalen, dans son détournement de la notion d'exotisme, il faudrait dans le cas d'E. Chimenti associer l'attitude complémentaire et opposée de l'immersion, voire identification avec l'autre. « L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle », p. 44 (souligné par moi). À ce propos, cf. les réflexions de M. Yelles dans son article dans ce numéro d'Atlante.
87. [Si tout ce que nous ne connaissons pas est un mystère, alors je vais vous révéler un monde mystérieux– si proche que l'on peut l'apercevoir d'un seul coup d'œil, mais si éloigné en ce qui concerne la religion, l'apprentissage, et tous les arts et les coutumes sociales, que même ceux qui ont vécu de nombreuses années dans ce pays du soleil couchant ne peuvent qu'entrevoir son étrange beauté, sa poésie, son harmonie et, hélas, ses chagrins], *ibid.*, fol. 2.
88. [L'est est éloigné de l'ouest et la difficulté de faire en sorte qu'il se comprennent réciproquement est énorme], *ibid.*, fol. 3.
89. [Je vous donnerai ce talisman. [...] Comme la clé, je vous donnerai une "Ketaba" sur laquelle j'écrirai plusieurs mots que vous devriez apprendre par cœur avant de pouvoir gagner la sympathie et l'amour de ce gens – un talisman pour pouvoir ouvrir leur cœur et comprendre les idéaux qu'ils poursuivent], *ibid.*, fol. 3-4 En arabe *kitaba* signifie écriture, et *kataba*, écrire. Dans la culture populaire ce terme a pris aussi la signification de talisman. E. Chimenti cite cette

croyance dans d'autres écrits, par exemple dans le roman *Au cœur du harem* et dans le récit « Le sortilège », dans *l'Anthologie*, *op. cit.*, p. 239 et p. 613.

90. [L'histoire de ce monde mystérieux est celle de la vie des femmes maures qui pourrait être celle des merveilleuses Mille et une nuits si elle n'était pas aussi celle de la souffrance], « Moorish women », *art. cit.*, fol. 2.

RÉSUMÉS

Écrivaine, journaliste, pédagogue, anthropologue, d'origines italiennes, Elisa Chimenti a vécu presque toute sa vie au Maroc, se vouant au dialogue entre les cultures, les langues et les religions, à travers l'enseignement aussi bien que l'écriture. Elle consacre toute son œuvre à la sauvegarde et à la diffusion des légendes et des traditions marocaines, et notamment de la ville internationale de Tanger, lieu du métissage entre les cultures berbère, maghrébines, de l'Afrique, du Moyen Orient et de l'Europe. Une attention particulière est portée à la très riche tradition orale féminine de la Méditerranée qui nourrit son œuvre. À partir de quelques-uns de ses ouvrages publiés et inédits, nous essayerons d'aborder les questions suivantes : quelle est la spécificité de l'écriture de cette autrice en exil, à l'identité plurielle et indéterminée ? Quel rôle joue en particulier la reprise du patrimoine oral féminin dans son œuvre caractérisée par le métissage et l'hybridation ?

Scrittrice, giornalista, educatrice e antropologa di origine italiana, Elisa Chimenti ha vissuto quasi tutta la vita a Tangeri in Marocco, dedicandosi al dialogo tra culture, lingue e religioni, sia attraverso l'insegnamento che la scrittura. Tutta la sua opera è volta alla salvaguardia e alla diffusione delle leggende e delle tradizioni marocchine, e in particolare della città internazionale di Tangeri, luogo di incontro tra culture berbere, maghrebine, africane, mediorientali ed europee. Particolare attenzione è rivolta al patrimonio poetico e culturale della ricchissima tradizione orale femminile del Mediterraneo che alimenta il suo lavoro. A partire da alcune opere editate e inedite, cercheremo di rispondere alle seguenti domande: qual è la specificità della scrittura di questa autrice in esilio, dall'identità plurale e indeterminata? Che ruolo svolge in particolare la ripresa del patrimonio orale femminile nella sua opera caratterizzata da ibridità e métissage?

An Italian-born writer, journalist, educator and anthropologist, Elisa Chimenti has lived most of her life in Tangier, Morocco, devoting herself to dialogue between cultures, languages and religions through both teaching and writing. All her work is aimed at the preservation and dissemination of Moroccan legends and traditions, and in particular of the international city of Tangier, a meeting place of Berber, Maghrebi, African, Middle Eastern and European cultures. Particular attention is paid to the poetic and cultural heritage of the extremely rich Mediterranean women's oral tradition that nourish her work. On the basis of some published and unpublished works, we will attempt to answer the following questions: What is the specificity of the writing of this author in exile, with a plural and indeterminate identity? What role is it played by the presence of the women oral patrimony in her work characterized by crossbreeding and hybridity?

INDEX

Parole chiave : Elisa Chimenti, esilio, genere, meticcio, mosaico, alterità, leggende, Mediterraneo, Tangeri, Marocco

Keywords : Elisa Chimenti, exile, gender, mestizaje, mosaic, otherness, legends, Mediterranean, Tangier, Morocco

Mots-clés : Elisa Chimenti, exil, genre, métissage, mosaïque, altérité, légendes, Méditerranée, Tanger, Maroc

AUTEUR

CAMILLA M. CEDERNA

Université de Lille, CECILLE/THALIM

Épreuve « exotique » et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti

"Exotisme" and crossbred writing. Variations on the Maghrebi Text. The case of Elisa Chimenti

Textos "exóticos" y escritura mestiza. Variaciones sobre el texto magrebí. El caso de Elisa Chimenti

Mourad Yelles

Je pourrais dire : « *nouvelles traduites de...* », mais
de quelle langue ? De l'arabe ? D'un arabe
populaire ou d'un arabe féminin ; autant dire
d'un arabe souterrain.

Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*

- 1 De prime abord, l'intérêt de travailler sur le parcours et les productions d'une écrivaine comme Elisa Chimenti (1883–1969) est au moins double. En premier lieu, cela permet à une certaine critique des deux rives de la Méditerranée de sortir du sempiternel face-à-face algéro-français. Car même si nous sommes toujours dans le cadre de la « francophonie », l'autrice est, dans ce cas, une Italienne, marocaine d'adoption. Ensuite, nous avons affaire à une série de textes centrés sur la vie marocaine dont la publication s'étale depuis la période du protectorat jusqu'à la post-indépendance du Maroc, soit sur près d'un demi-siècle. Enfin, l'écriture d'Elisa Chimenti pose une série de questions qui impliquent tout à la fois le rapport aux langues de création, à la forme et aux enjeux idéologiques du discours et au statut des représentations identitaires dans le contexte maghrébin. Autant dire que le caractère à la fois emblématique et atypique du parcours de cette artiste et intellectuelle, inscrit pour l'essentiel dans le Tanger cosmopolite de la première moitié du siècle dernier, devrait nous permettre de jeter ainsi, du moins nous l'espérons, quelques lumières sur les tracées « rhyzomatiques » du Texte maghrébin (et donc algérien).

- 2 D'un point de vue socio-historique, avec l'avènement de l'ère des métissages coloniaux, c'est à la fois sur les territoires colonisés mais aussi dans les marges de l'exil diasporique que s'élaborent de nouvelles combinatoires culturelles et de nouveaux modes de représentations identitaires. Comme nous le rappelle Alexis Nouss :
 L'exilé est à la fois, et non pas successivement, émigrant et immigrant. Il ne cesse de l'être, revendiquant et impliquant deux territorialités pour en dessiner une troisième, ce qui n'est pas autorisé au migrant dont la saisie institutionnelle neutralise le parcours entre départ et arrivée. [...] Ainsi, le droit à une appartenance double ou multiple, de plus en plus réclamé, est d'emblée mis en pratique par l'exilé dont l'expérience permet alors d'approfondir la compréhension des liens et des logiques d'appartenance¹.
- 3 Dans une perspective similaire, s'il faut en croire Édouard Glissant, toute entreprise littéraire s'inscrivant dans le cadre de la Relation² est avant tout *praxis* signifiante³, mise en tension poétique, « traversée des signes »⁴ porteurs d'une historicité par laquelle se cristallise une certaine représentation du monde, avec ses lumières et ses ombres, ses éclats et ses silences. Son opacité vertigineuse. Ainsi, dans la mesure où une appréhension lucide des enjeux du Texte⁵ suppose le rejet de toute visée hégémonique et essentialiste, elle implique de reconnaître dans l'opacité du sens que « travaille » la représentation (sous ses diverses formes : écriture, lecture, traduction) la manifestation même de l'étrangeté intraitable du monde et, en particulier, de la part irréductible de l'altérité chez l'Autre et en soi.
- 4 Nous retrouvons une position similaire chez Victor Segalen quand l'auteur des *Immémoriaux* (1907) et de *Stèles* (1912) considère que « L'exotisme n'est [...] pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance (...) »⁶. Ainsi, la posture de l'« exote » devrait pouvoir coïncider avec celle de l'écrivain, en ce que tous deux rejettent l'idée même d'une quelconque rationalité surplombante, d'un ordre supérieur et idéal d'intelligibilité des mille et une manifestations du « Divers ». Au contraire, seule la prise en compte respectueuse de la distance culturelle, de l'insoluble altérité, le refus de l'« assimilation » peut rendre compte de – révéler (au sens photographique) – la complexité humaine et de la richesse esthétique de ce que nous désignons par Réel. Cette posture critique renvoie finalement toute écriture à sa condition première et fondamentale : traduire dans une langue propre (nécessairement inventée) un état des rapports du sujet historiquement inscrit dans un système de relations, de pratiques, avec le monde tel qu'il se le représente.
- 5 À cet égard, tout comme l'« exote », l'exilé est, lui aussi, soumis à l'épreuve de « traduction » multidimensionnelle, « l'épreuve de l'étranger » par laquelle il accède à une autre condition et donc aussi à une autre perception de lui-même et de ses rapports à l'altérité comme à l'identité. Mais c'est là, pour l'essentiel, le cadre problématique de tout métissage. Ce qui ne va pas sans violence. Car, pour Antoine Berman, si « [...] la traduction n'est pas une simple médiation : c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre »⁷, il est non moins vrai que « là où il y a révélation de quelque chose de caché, il y a violence. Et cette violence de la traduction ramène également à cette immédiateté non moins violente qui préside à la délimitation mutuelle des langues et à leur métissage »⁸.
- 6 Dans cette optique, et à titre d'illustration, le modèle colonial algérien peut faire figure d'exemple emblématique d'une politique de « traduction » assimilationniste menée sur le long terme et avec des conséquences multidimensionnelles souvent d'une rare

violence. C'est le cas dans le champ littéraire où se croiseront et se combineront – suivant les époques et les milieux – un certain nombre de processus relevant aussi bien de la *folklorisation*, du *mimétisme* que de la *réappropriation* et de la *création*. Mais à chaque fois, c'est bien le statut du Texte maghrébin dans son rapport à une certaine mémoire culturelle et à une certaine tradition littéraire qui se posera. Et donc le rapport à l'« ethnotexte » maghrébin⁹.

Le Texte maghrébin à l'épreuve de l'« ethnotexte »

- 7 Par son ampleur, la colonisation française en Algérie a représenté un événement majeur et singulièrement dramatique dans l'histoire moderne du Maghreb. Elle a ainsi entraîné des bouleversements considérables dans les pratiques, les modes de représentations et les imaginaires collectifs. Parmi ces bouleversements, outre la langue française, il convient de mentionner l'introduction de nouvelles formes d'expression artistiques (le roman, le théâtre, puis le cinéma) dans le cadre de projets littéraires longtemps portés par les seules élites colonisatrices et qui se concrétiseront par la publication d'un certain nombre d'œuvres aux visées et aux fortunes diverses¹⁰. En parallèle, on observe des évolutions radicales dans le champ de la production orale et de ses cadres de fonctionnement. Les anciens réseaux de transmission des normes et formes traditionnelles (qu'ils relèvent du domaine profane ou religieux) sont peu à peu marginalisés – quand ils ne sont pas purement et simplement neutralisés. Les acteurs et pratiquants de l'art oral (conteurs et chanteurs populaires) sont étroitement surveillés et souvent censurés. Pour le reste, force est de constater qu'au moins jusqu'aux années 1950, l'« ethnotexte » algérien est avant tout une affaire de dialectologues et d'ethnographes. Avec ce que cette situation peut comporter de risques, pour ne pas parler de dangers. Car, comme le rappelle Antoine Berman :

L'ethnologie, à sa façon, rencontre elle aussi le problème des langues, des cultures et de la traduction. Ne serait-ce que parce que, elle aussi, en tant que discours sur l'étranger (et sur ce qui est censé être le plus étranger : le « sauvage »), constitue une sorte de traduction, exposée à la même alternative que le traducteur de Schleiermacher : amener le lecteur à l'étranger, ou amener l'étranger au lecteur¹¹.

- 8 Du fait du traitement qu'ils font subir aux corpus autochtones, les ethnographes coloniaux se heurtent inéluctablement aux limites de toute démarche « traductive » qui prétend réduire le poème ou le conte oral à un objet connu et computable selon les critères et méthodes de la discipline. Leur approche ne peut généralement pas éviter le réductionnisme et son corollaire, l'ethnocentrisme. En tout état de cause, qu'il s'agisse de la littérature ou de la science coloniale, il est certain que le traitement (esthétique, scientifique, idéologique) des corpus algériens représentera un enjeu majeur. C'est de cette problématique cruciale qu'hériteront les premiers écrivains et savants « indigènes » dès les années 1920. Nous la retrouverons sous diverses formes chez la génération suivante (celle des années 1950). Il en va ainsi pour Mohammed Dib ou Assia Djebar.
- 9 Toute l'œuvre de Mohammed Dib témoigne d'un rapport intime et essentiel à l'« ethnotexte » algérien. Chez lui, la parole poétique comme l'écriture romanesque s'inspirent fréquemment de la tradition orale, particulièrement féminine. Ainsi, dans *L'Incendie*, une séquence rapporte la visite que fait le jeune héros, Omar, au domicile d'un de ses camarades de jeux, dans la banlieue rurale de Tlemcen. C'est l'occasion pour

le narrateur de décrire la situation de misère extrême de la paysannerie algérienne sous le joug du grand colonat. Nous faisons ainsi connaissance avec Khadra alors qu'elle est en train de « tourner une meule posée entre ses jambes écartées »¹². Et le narrateur de préciser que « Omar ne pouvait jamais songer à elle sans l'imaginer actionnant, avec la même soumission du corps, cette pierre pesante ». Quelques lignes plus loin, nous ressentons le sentiment de profonde consternation mêlée de pitié qu'éprouve le jeune héros : « Omar regardait ses yeux caves, ses traits émaciés. La roue, dans un bruit égal de grains foulés, broyait les forces de la femme »¹³.

- 10 Une fois posé le cadre humain et socio-économique, voire même politique, l'écriture dibienne convoque la parole du dominé. Mais il s'agit d'une parole particulière en cela qu'elle renvoie autant à une mémoire littéraire (la tradition orale des quatrains féminins maghrébins) qu'à une condition (féminine) et à une situation historique (colonisée). Dib choisit ainsi de se référer à un des répertoires relevant de l'« ethnotexte » algérien, celui du *hawfī* tlemcénien¹⁴. Il va ainsi « traduire » à sa manière l'un des poèmes parmi les plus connus, d'une part en développant la métaphore centrale (la douceur de l'anis qui « attire » les oiseaux) et, surtout, en introduisant deux vers finaux de son invention :

*Dans mon jardin
J'ai semé des graines d'anis ;
Attiré par leur douceur
Les oiseaux sont venus ;
Je les ai chassés
Avec des paraboles...
Les oiseaux rouges et tristes
N'assailliront plus mon enfant*¹⁵.

- 11 À l'évidence, c'est d'abord la voix d'une mère qui s'élève ici¹⁶. Mais comment ne pas interpréter le « jardin » et sa « douceur » originelle opposés à l'intrusion violente de ces « oiseaux rouges et tristes » comme une allusion transparente au sort de la patrie algérienne soumise à l'agression coloniale ? Dans ce cas, on le voit, le lyrisme personnel du poète colonisé se combine à une subtile poétique d'inspiration sans doute andalouse. La « traduction » dibienne de l'« ethnotexte » tlemcénien convoque ainsi une mémoire littéraire, linguistique (le parler tlemcénien à *travers* le français du poème) et identitaire qui passe – de manière nécessairement emblématique – par la figure féminine.
- 12 Chez Assia Djebar, le rapport à l'« ethnotexte » algérien se fait encore plus complexe. En effet, la narratrice de la nouvelle « Femmes d'Alger dans leur appartement »¹⁷ (1980) adopte un point de vue tout à la fois extérieur et intérieur. Extérieur dans la mesure où elle prend les corpus de la tradition orale comme des documents susceptibles d'être étudiés et exploités à des fins scientifiques¹⁸. Intérieur du fait de sa propre situation de femme algérienne revendiquant un changement de statut et de créatrice sensible aux potentialités esthétiques des répertoires féminins traditionnels. Pour elle, l'« ethnotexte » est donc d'abord porteur d'une certaine mémoire socio-historique et poétique¹⁹. Cette mémoire renvoie au vécu de ces générations de femmes doublement dominées (par l'ordre colonial et patriarcal) qui (se sont) ont transmis le témoignage de leurs souffrances et de leurs résistances sur le mode esthétique, par le biais du poème et de la musique.
- 13 Cependant, l'un des points essentiels du travail de remémoration/« traduction » de Assia Djebar porte sur les effets dramatiques de l'occupation coloniale sur la mémoire

féminine et sa tradition orale, tant pour ce qui concerne sa vitalité que pour ce qui est de sa transmission. C'est à cette problématique que l'une des héroïnes de la nouvelle, Sarah, se trouve confrontée alors qu'elle est en train de travailler sur un « projet de documentaire » sur « les rues d'Alger ». En effet, pour réaliser sa bande-son, elle se propose d'utiliser certaines archives sonores : des enregistrements anciens de chants féminins du genre *ḥawfī*. La tâche est complexe car il lui faut « traduire » les textes de l'arabe algérien vers le français mais aussi le rythme poético-musical des pièces chantées vers celui des futures images montées. De plus, à ce *double niveau de « traduction »* vient se surajouter un troisième : celui du poème que Sarah compose tout en traduisant – et dont on peut légitimement estimer qu'il s'agit en fait d'une *troisième « traduction »* réalisée à partir des émotions qu'elle ressent en écoutant les voix de femmes et les échos personnels qu'elles (r)éveillent en elle.

- 14 De fait, dans cette séquence-clé, on peut retrouver l'essentiel de la réflexion d'Assia Djebar sur le statut du Texte maghrébin en tant que « traduction » et son rapport à l'« ethnotexte » algérien. En effet, si Sarah éprouve le besoin d'écrire sur deux feuilles distinctes (rose pour son poème et blanche pour sa/ses traduction/s) alors même qu'elle effectue une sorte de plongée vertigineuse dans la mémoire ancestrale des femmes de son pays, c'est bien que, d'une certaine manière, elle a conscience de la fracture que l'histoire tourmentée de l'Algérie a instauré entre elle et ses « informatrices » venues d'un passé révolu :

Sarah semblait suivre à la trace, maladroitement, quelque chemin de tristesse. Toute une tendresse dont ces voix étaient pleines, remontait en nénuphar de l'oubli. Autrefois, dans des patios ouverts vers le ciel, ne demeurait que l'espoir d'une rencontre d'amour en terrasse, qu'un miracle²⁰.

- 15 Il est significatif de relever que, même d'un point de vue technique, Sarah bute sur certains termes (« Sarah arrêta une minute la bande, cherchait une approximation des formules arabes »). Elle n'arrive pas à suivre la cadence de l'enregistrement, le rythme du poème (« Sarah transcrivait plus lentement que le déroulement des vers arabes »²¹). Cet évident "décalage" chronologique matérialise, en quelque manière, la rupture temporelle (voire culturelle) entre le personnage et les fantômes d'une mémoire féminine à jamais disparue. La « traduction » de Sarah ne peut faire autrement que d'entériner l'absence spectrale d'une communauté, de ses voix, de ses langues alors même que l'artiste se projette dans la tension créatrice d'un nouveau texte (poétique et visuel). Tout le paradoxe esthétique du Texte maghrébin tient, sans doute, dans ce double mouvement paradoxal.

- 16 De fait, est-ce un hasard si les voix que nous venons d'écouter à travers les « traductions » de nos deux auteurs sont celles de femmes aux prises avec les effets d'une violence (endogène et exogène) dont l'une des origines est aussi à chercher du côté de la domination masculine ? Des voix dont les échos nous parviennent toujours plus ou moins déformés et que l'entreprise traductive soumet à une nouvelle « épreuve » dont l'issue est plus qu'incertaine ? En tout état de cause, il n'est pas indifférent que cette problématique se retrouve plus particulièrement chez la plupart des autrices depuis les débuts de l'aventure littéraire au Maghreb. Pour ce qui est de l'Algérie, on pourrait à ce propos évoquer les noms de Elisa Rhaïs, Isabelle Eberhardt, Taos Amrouche, Djamilia Debèche, Assia Djebar, Anna Gréki, Yamina Mechakra, ou, plus près de nous, Malika Mokeddem, Ahlam Mosteghanemi, ou encore Maïssa Bey et Sarah Haïdar. Dans cette perspective, qu'en est-il à présent d'Elisa Chimenti ?

Les écritures métisses d'Elisa Chimenti : *Chants de femmes arabes*

- 17 À l'image de son aînée algérienne, Isabelle Eberhardt, si Elisa Chimenti peut aujourd'hui être considérée comme une autrice « francophone », elle est en fait élevée dans un milieu familial d'origine italienne mais polyglotte où, dans le contexte colonial tunisien et marocain, le français va peu à peu s'imposer comme langue de la communication, puis de la création. Par ailleurs, si elle partage la même passion pour la culture maghrébine que ses consœurs « européennes » d'Algérie, sa posture semble mieux correspondre à celle qu'exalte Segalen. C'est-à-dire précisément celle d'une « exote », tout entière tendue dans l'exploration d'un tiers espace « dont elle perçoit et déguste la distance »²² dans un double rapport problématique à ce qu'il est convenu d'appeler l'« identité » et l'« altérité »²³. Enfin, dernier point qui confirme la singularité de l'expérience littéraire d'Elisa Chimenti : les usages multiples, réguliers et surtout intensifs (bien plus que la plupart des autres écrivaines de sa génération) de l'« ethnotexte » marocain. L'écriture d'Elisa Chimenti se déploie ainsi, sa vie durant, en une sorte de mosaïque littéraire, entre création, imitation, adaptation, interprétation, improvisation (à partir d'un motif), etc. Autant dire qu'elle pratique de manière délibérée le brouillage des repères formels et thématiques, refusant de s'inscrire dans les catégories (poétiques et épistémologiques). Elle adopte ce faisant une *démarche* clairement *traductive* qui la situe, selon nous, de plein droit au cœur même de la dynamique générative du Texte maghrébin.
- 18 Pour s'en convaincre, il suffit de relire l'une de ses publications, parmi les plus remarquables : *Chants de femmes arabes*. Paru en 1942, ce recueil comprend 56 poèmes. Son sous-titre en arabe marocain (et graphie latine) pose d'emblée un problème d'interprétation²⁴. A qui s'adresse-t-il ? S'agit-il d'un clin d'œil destiné à un hypothétique lectorat arabophone (marocain) ? Peut-on y voir une volonté de lui donner à entendre que les textes qu'il va lire relève de son patrimoine « national » et représentent donc bien plus que des « *chants de femmes arabes* » (formulation par ailleurs largement suffisante pour un public européen) ? En tout état de cause, il est certain que le choix même d'un titre bilingue doit s'interpréter comme une sorte d'« avertissement au lecteur » : si c'est bien d'une « traduction » qu'il va être ici question, il faudra la lire comme le résultat d'un travail d'écriture particulier, un métissage littéraire ? C'est l'hypothèse que nous formulons et que nous allons à présent tenter de conforter à partir de quelques esquisses de propositions.
- 19 Et tout d'abord, s'agissant de la définition même du texte, le doute – pour ne pas parler de trouble – se retrouve jusque sous la plume du rédacteur de l'« Introduction » de l'édition de 1942. En effet, d'emblée, le propos d'Henri Duquaire porte sur la question de la « sincérité » de la démarche traductive de l'autrice, sur l'« authenticité » de son texte. Après une première découverte (de « contes marocains »), il tient à s'assurer auprès d'Elisa Chimenti « qu'elle n'avait fait que traduire littéralement, sans la moindre altération, mot pour mot »²⁵. Par la suite, même la lecture d'un second texte ne réussit pas à désamorcer la méfiance de Duquaire. Confronté à des textes d'une qualité littéraire qu'il ne s'attendait manifestement pas à rencontrer chez « une âme primitive » ou une simple « bergère » marocaine, il s'interroge encore : « L'avouerais-je ? Je doutai de l'authenticité de cette poésie »²⁶. Au terme d'une véritable enquête policière²⁷, il finit tout de même par être convaincu et, sur le mode parfaitement

essentialiste et réducteur propre à la vision coloniale de l'époque²⁸, il se laisse alors emporter par « le lyrisme des femmes arabes ». Après s'être longuement extasié sur les envoûtants secrets de l'« âme arabe » dont il pense percevoir les échos dans les textes du recueil, il conclut son propos en rendant hommage d'une part au travail de collecte effectué et, d'autre part au travail d'écriture/réécriture. Un travail sur le statut duquel il finit d'ailleurs par renoncer à se prononcer, en une formule paradoxale qui rend assez bien compte du caractère ambigu du projet d'Elisa Chimenti :

Une étrangère, exilée elle aussi en ces parages, les a écoutées [« les filles de Calypso » = Marocaines]. Patiente infiniment, elle a pénétré les secrets de leur langue et de leur pensée, elle a noté leurs chants dont une strophe était parfois surprise un soir et la seconde, un soir de l'année suivante. Elle les a traduits avec un art si grand qu'il transpose, sans le briser, le rythme intérieur. Nous lui devons de connaître une poésie insoupçonnée.

Et si cette poésie était l'œuvre de l'étrangère ? Écarté des femmes arabes par les mœurs de l'Islam, nous ne répondrons pas à une question qui ne nous effraie point. Issue à n'en pas douter du folklore, cette poésie serait alors « repensée » par une Chrétienne qui vit avec les Musulmanes comme une sœur et devine leurs sentiments avant qu'elles ne les expriment²⁹.

- 20 On observera que, dans ce cas, « traduire » équivaut à « transposer », voire « repenser » ce qui est précisément pensé en tant qu'« original » ... Nous voilà singulièrement éloignés des propositions éclairantes de Segalen ou de Berman !
- 21 Mais qu'en est-il à présent de la présentation que propose Elisa Chimenti elle-même de son travail ? Dans une espèce de mise en contexte poétique et socio-culturel qui s'apparenterait à ce que nous entendons aujourd'hui par « observation participante », l'autrice commence par nous présenter le cadre théorique (pour ne pas dire « idéal ») de son enquête. L'action se déroule dans une maison traditionnelle de la haute bourgeoisie marocaine, avec l'incontournable « jardin intérieur », ses arbres fruitiers et ses décorations florales, la « vasque » aux eaux chantantes. Nous sommes en présence d'une petite communauté de femmes³⁰ occupées à des activités diverses : travaux d'aiguille, enluminure, prière, lecture de poèmes, chant et musique – sans compter la dégustation de « boisson parfumée » et autres « pâtisseries délicates de Fez ». Pour ce qui est de la dimension musicale de cette « réunion » féminine, il faut remarquer qu'elle donne lieu à un ensemble de notes relativement érudites³¹ portant sur divers modes de la *noûba* andalouse, les manières de l'interpréter aussi bien vocalement qu'instrumentalement. De même, les dernières pages donnent lieu à un ensemble de considérations historiques, poétiques, voire dialectologiques qui supposent une approche clairement comparatiste³².
- 22 Mais surtout, l'autrice/narratrice nous invite à assister *en direct* au processus de transmission (vigilante) mais aussi, et c'est plus rare, de création musicale et poétique dans un milieu présenté comme incarnant la Tradition par excellence. Cette « traduction » d'une séquence essentielle du procès d'oralité (la *performance*) commence par la prestation de « Madame Macnin » : « [...] la jeune femme se lève, va chercher un luth dans la "chambre des hôtes", se laisse tomber sur le tapis et compose sur un mode de *griha*, un poème léger : *la baladi*, ô mon pays ! »³³. Puis, c'est au tour de « Madame l'Etoile » de se prêter au jeu de l'improvisation avant de passer « l'instrument sonore à Lalla dont le chant a la parfaite douceur des sons de la flûte bédouine »³⁴. Finalement,
- [...] Dans un jardin intérieur pavé de mosaïques à fleurs bleues, à l'ombre de la pergola de jasmins et de roses, trois nouvelles chansons viennent de naître, trois chansons de femmes, c'est-à-dire, improvisées par des femmes, chantées par elles

avec l'accompagnement de l'oud aux cordes nombreuses ou de la *derbouka* d'argile plus sonore qu'harmonieuse, ignorées des hommes, et unissant toutes les Marocaines, riches et pauvres, libres et serves par un lien puissant : la communauté des joies et des douleurs, des espoirs et des rêves.

Comme l'oiseau qui abandonne le nid pour essayer ses jeunes ailes, ces mélodies, quittant le *riad* où elles sont nées, s'envolent de terrasse en terrasse et bientôt, du fond des cours et des jardins, elles monteront dans l'air diaphane comme des alouettes joyeuses³⁵.

- 23 Ainsi, de manière hautement symbolique, le texte de présentation s'achève sur la vision même par laquelle le récit avait commencé. La traductrice/ethnographe résume à la fois l'expérience que nous venons de vivre et, surtout, la démarche qui préside à la mise en œuvre du procès d'écriture de ce qui va suivre.

***Rennaiat ennessa* : quelques pistes comparatives**

- 24 *A priori*, si l'on devait s'en tenir au style général de ce final, il serait sans doute facile d'émettre des critiques relativement sévères. En commençant par relever ce qui pourrait apparaître comme une forme de naïveté romantique, voire de complaisance idéologique³⁶. Celle-là même qui conduit à cette époque nombre des contemporains de Chimenti à ne percevoir des cultures maghrébines qu'une carte postale exotique (en particulier sur les volets de l'Islam et la condition féminine). Mais un tel jugement serait sans doute non seulement abusif mais surtout non-pertinent. Principalement parce que l'écriture qui sous-tend cette mise en scène ne saurait être réduite à ses apparents stéréotypes. En effet, si l'on peut y lire, d'une part, un évident souci d'objectivité documentaire³⁷, on y relève également la volonté de broser, sur un mode plus empathique (voire lyrique), une conception de la littérature populaire marocaine comme ferment et garant d'une certaine cohésion communautaire (la « communauté » féminine marocaine). Double mouvement qui autorise la jouissance (intellectuelle) du « Divers » tout en préservant l'irréductible distance (culturelle) à l'Autre.
- 25 Cette double posture se retrouve dans le paradoxe auquel est confronté la narratrice quand elle transcrit/traduit (pour la rendre publique) une parole intime et qui confine au secret. D'une certaine manière, la théâtralisation de la réclusion des Marocaines (dans le contexte musulman) semble thématiser la notion d'« écart ». On pourra certes spéculer sur la nature de cet « écart » et son rapport avec une problématique identitaire sous les aspects de : 1) l'invocation d'une « marocanité » féminine (à définir dans un contexte politique et idéologique marqué par la domination coloniale), 2) l'illustration d'un « détour »³⁸ poétique autant qu'existential (le Maroc féminin comme lieu symbolique de la quête et du "déplacement" de problématiques impossibles à aborder et, à plus forte raison, à résoudre dans son lieu et sa culture d'origine). Reste que quelle que soit l'approche adoptée, le projet littéraire d'Elisa Chimenti résiste aux approches classiques et, à plus forte raison aux classifications habituelles relatives aux écritures maghrébines.
- 26 Plus précisément, s'agissant des *Chants de femmes arabes*, comment caractériser cet objet littéraire insolite et, par certains côtés, dérangeant ? S'il s'agit de « traductions », serait-il possible de trouver trace d'« ethnotextes » ? En d'autres termes, en dehors des collectes personnelles d'Elisa Chimenti (?), quels seraient les corpus publiés auxquelles elle aurait éventuellement pu avoir accès³⁹ ? Pour l'heure, nous devons nous contenter de quelques "sondages" dans les publications mentionnant des répertoires féminins de

quatrains de la tradition citadine à l'échelle maghrébine. En effet, alors même que le recueil de Chimenti se présente comme une sorte d'anthologie regroupant des poèmes attribués suivant les cas à des paysannes, des bédouines mais aussi à des citadines, les traits formels et thématiques propres à la poésie des vieilles cités d'Afrique du Nord (depuis la Libye jusqu'au Maroc)⁴⁰ sont relativement aisés à identifier. Ce sont ceux qui ont précisément pu faire l'objet de collectes et de travaux publiés durant la période coloniale.

- 27 Les premières publications mentionnant les chants féminins de la tradition citadine relèvent essentiellement de la dialectologie ou de la didactique. Plus tard, viendront les premières études à visée ethnographique et ethnomusicologique. Pour la période correspondant à la publication du recueil d'Elisa Chimenti, nous pouvons ainsi citer :

- William MARÇAIS, *Le Dialecte arabe parlé à Tlemcen* (1902) et *Textes arabes de Tanger* (1911).
- Joseph DESPARMET, *Coutumes, institutions, croyances des Indigènes de l'Algérie* (1913) et *Coutumes, institutions, croyances des Indigènes de l'Algérie. Tome 1. L'enfance, le mariage et la famille* (1939).
- Doctoresse LEGEY, *Essai de folklore marocain* (1926).
- Émile DERMENGHEM et Mohamed EL FASI, « Poèmes marocains (Aroubis de Fès) » (*Cahiers du Sud*, 1934).
- Alexis CHOTTIN, *Tableau de la musique marocaine* (1939).

- 28 Pour les périodes ultérieures, la situation est plus complexe. En effet, il faut tenir compte du décalage chronologique (plus ou moins long) qui peut exister entre la phase de collecte et la phase de publication⁴¹. Dans ces conditions, et compte tenu de ce que nous savons de l'importance de la bibliothèque personnelle d'Elisa Chimenti et des nombreux contacts qu'elle entretenait avec une bonne partie de l'intelligentsia européenne et marocaine à Tanger (et sans doute ailleurs), il est fort probable qu'elle ait pu consulter quelques-uns de ces travaux ou, à tout le moins, échanger des informations avec leurs auteurs/autrices. Encore une fois, il faut espérer que nous en saurons plus quand l'intégralité des archives Chimenti aura été traitée et rendue accessible. Pour l'heure, nous mentionnerons quelques-unes des références parmi les plus pertinentes :

- Mostefa LACHERAF, « Petits poèmes d'Alger » (*Cahiers du Sud*, 1947) et *Chansons des jeunes filles arabes* (1954).
- Jeanne JOUIN, « Chansons de l'escarpolette à Fès et Rabat-Salé » (*Hespéris*, 1954) et « Nouveaux poèmes de Fès et de Rabat-Salé » (*Hespéris*, 1958).
- Saâdeddine BENCHENEB, « Chants de l'escarpolette » (*Revue Africaine*, 1945) et « Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala » (*Annales de l'Institut d'Études Orientales*, 1956).
- Mohammed EL FASI, *Chants anciens des femmes de Fès* (1967).

- 29 Compte tenu des critères retenus (nature des répertoires, dates de publication, styles des poèmes), nous nous risquons à proposer un petit tableau comparatif destiné, avant tout, à évoquer quelques pistes de recherche potentiellement exploitables :

Textes de Chimenti	Textes présentant des analogies
<i>Le four du potier</i>	Je compare, ô Mère, mon cœur à une lanterne Fermée sur la chaleur intense de sa flamme ;

<i>Ma poitrine est pareille au four du potier, À l'extérieur, tu n'aperçois ni feu ni fumée Au centre brûle une flamme Capable d'embraser le monde. [...]</i>	En-dessous, ses pierres brûlent, En haut, aucune fumée n'apparaît. (Jeanne Jouin, « Nouveaux poèmes de Fès et de Rabat-Salé ») J'ai comparé mon âme au bain maure : Bâti sur l'ardeur de son feu, En haut, nulle fumée ne paraît, En bas, ses pierres se calcinent. (Mostefa Lacheraf, « Petits poèmes d'Alger »)
Mon enfant est beau (Berceuse) <i>Mon enfant est beau, sa mère l'endort Elle l'endort avec des chansons, Dans un berceau vert suspendu [...]</i>	Mon petit enfant m'est cher et précieux ; il m'est plus cher que ma fortune La fortune vient et s'en va ; mon petit me restera (Jeanne Jouin, « Chants et jeux maternels à Rabat »)
La fileuse <i>Aussi nombreuses que les brins que je file Sont mes peines et aussi longues Que le fil que déroulent mes doigts Ma vie ne durera pas au-delà de ce que dure Une quenouille pleine Car mon cœur est aussi entouré de douleur Qu'une quenouille est gonflée de laine. Mon amour est parti au loin, sans retour [...]</i>	Je te demande, ô Dieu d'exaucer ma prière, Et de faire naître dans le cœur de mon ami un trouble égal à celui qui agite le mien; Ma laine filée, jusqu'alors si bien ourdie, s'est emmêlée, Et mes instants se sont flétris comme se flétrissent ceux du prisonnier ; Mais celui dont l'ami est absent, comment peut-il être ? (Jeanne Jouin, « Chansons de l'escarpolette à Fès et Rabat-Salé »)
La chanson de l'escarpolette <i>la Leïla, ma petite sœur, Laisse-moi pénétrer dans ta demeure [...]</i>	Les répertoires féminins de chants de l'escarpolette à Alger, Tlemcen ou Fès/Rabat-Salé (Cf. Bencheneb, Jouin, Yelles-Chaouche⁴²)

- 30 L'une des pistes parmi les plus intéressantes renvoie au poème intitulé *Le chant de la meule*. Il comporte une métaphore filée dont on retrouve plusieurs versions dans la tradition maghrébine. La version manifestement la plus proche du texte de Chimenti est celle rapportée par Saâdeddine Bencheneb à partir du corpus collecté à Alger et sa région⁴³ :

Texte de Chimenti	Texte de Bencheneb
-------------------	--------------------

Le chant de la meule⁴⁴ <i>Ce chant est pour celui qui a renoncé à mon amour Et à l'amour de qui je ne saurais renoncer. Mon chant est pour celui qui m'oublie Et que je ne puis oublier... Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.</i> <i>Par la multiplicité de mes chagrins Mon cœur est devenu pareil à un brasier, Un brasier dont la flamme ardente me consume, Dont le feu ne s'éteindra jamais. Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.</i> <i>Mon cœur a supporté avec résignation Ce que supporte le fruit brun de l'olivier Et le grain de blé sous la meule, Ce que supporte la tige mûre et élancée Sous le fer du moissonneur... Tourne ô meule, tourne, écrase le blé innocent.</i> <i>J'ai souffert ce que souffre le petit de l'autruche Déchiré par la serre aiguë du vautour. Ce que souffre la tourterelle dans sa cage d'osier : Pour voir, elle voit la lumière du ciel À travers les barreaux, mais la sortie lui est interdite. Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.</i>	Mon cœur plein de soucis est pareil à un réchaud où les tisons de feu à chaque instant lancent de hautes flammes. Sois aussi patient, ô mon cœur, que l'olive sous la presse ou le petit de l'autruche sur qui fond le vautour, Ou la colombe captive dans la cage qui peut regarder et à qui il est interdit de sortir, Ou le musulman prisonnier de l'armée des Byzantins qui peine au labeur sous le poids des fers. Ce poème s'applique à qui a renoncé à moi tandis que je n'ai pas pu renoncer à lui. (Saâdeddine Bencheneb, « Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala ») Mon cœur est un grain de blé, et le cœur de celui que j'aime est pour lui le moulin. Celui qui tourne ce moulin est un meunier trop dur. Mouds-le, ô mon Dieu, mouture après mouture. Il m'a lancée au ciel et je suis devenue légère dans ses mains. L'amour est un sentiment spontané et non une obligation. (Mohammed El Fasi, <i>Chants anciens des femmes de Fès</i>)
--	--

- 31 La comparaison entre les trois textes montre des similitudes étonnantes. Avec *Le chant de la meule*, Elisa Chimenti semble s'être livrée à un habile travail de recomposition/réaménagement à partir d'un ou plusieurs 'arûbi-s⁴⁵ (selon les versions existantes au Maroc) en inversant les propositions initiales et finales, en créant un refrain et en amplifiant le motif principal (la meule).
- 32 Que peut-on tirer de ces quelques tentatives d'analyses textuelles qui pourrait nous éclairer sur la "méthode Chimenti" en matière de « traduction » de l'« ethnotexte » maghrébin ? A priori, on peut déjà avancer que la poétesse est manifestement très à

l'aise dans l'univers poétique de la tradition féminine maghrébine (en tout cas pour ce qui est de la tradition citadine). Sa maîtrise de la *dârija* marocaine est évidente. Quand ils ne se manifestent pas concrètement dans le texte même (par le biais du lexique), la musique et le rythme de l'arabe marocain ne cessent de résonner à travers le français du poème. Pour ce qui relève de la poétique proprement dite, on constate un mélange savamment dosé d'*emprunts* rhétoriques recontextualisés et de créations subtilement orientalisantes. Elisa Chimenti sait aussi jouer de la *tension* générée par le travail de « traduction »/réécriture à partir du modèle oral marocain.

- 33 Un poème comme *Le chant de la meule* illustre par ailleurs la dimension empathique de l'écriture et de la posture de l'écrivaine. Empathie esthétique et idéologique qui – outre l'incontestable perspective humaniste – implique aussi des affinités artistiques et, probablement, une forme complexe de « solidarité » féminine. Mais, dans le même temps, l'écrivaine maintient aussi un certain « écart » culturel et elle gère ainsi un procès généralisé de recontextualisation poétique. Confrontée à l'« épreuve exotique » (au sens de Segalen), le texte métis assume pleinement les traces et les échos d'une polyphonie multiculturelle (inspirations romantiques européennes, influences orientalisantes, attirance pour la sensibilité mystique soufi, fascination pour la parole poétique féminine en arabe marocain). Pourrait-on alors risquer la proposition suivante : Elisa Chimenti *interprète* (au double sens du terme) l'« ethnotexte » maghrébin et le « traduit » à travers le prisme de sa sensibilité exilique et féminine, de son savoir intellectuel (d'où le mélange des genres et des registres – savants et poétiques) et de sa perception « exotique » (au sens de Segalen) de la distance culturelle entre Occident/Orient ? Force est de reconnaître que l'apparente maladresse de la formule est à la mesure de notre désarroi présent face à une production profondément originale dans le paysage littéraire maghrébin ...
- 34 En tout état de cause, cette ébauche d'approche de l'écriture d'Elisa Chimenti nous a pour le moins permis de mieux cerner les enjeux méthodologiques, poétiques et idéologiques de futures recherches. De fait, ces dernières devraient permettre, d'une part de mieux percevoir les homologues et les continuités à l'intérieur des différents champs littéraires à l'échelle du Maghreb, de mieux comprendre la dimension protéiforme, les complexités/ambiguïtés du Texte maghrébin sur le long terme, en particulier pour ce qui relève des différentes productions féminines (des autrices « autochtones » et « européennes »). À partir d'une étude de plus grande ampleur sur le corpus d'Elisa Chimenti mais également sur d'autres corpus féminin à l'échelle maghrébine, il s'agirait à présent de préciser les enjeux de *genre* dans la « traduction » comme « épreuve de l'étrangère ». Et en premier lieu de déterminer en quoi cette problématique est pertinente dans le contexte du processus d'émergence du Texte maghrébin ? Parmi les questions pendantes, *quid* de l'hégémonie poétique occidentale en lien avec la "pulsion dévorante", *violente* (au double sens) masculine dans le rapport à l'« ethnotexte » autochtone ? Il conviendrait également d'aborder l'œuvre d'Elisa Chimenti de façon à repenser la notion d'« exil » en matière de création artistique, quand le « déplacement » implique le « décentrement » – à l'origine de tout processus de métissage. Comme on le voit, l'œuvre d'Elisa Chimenti commence à peine à nous livrer à la fois l'étendue de ses richesses poétiques et l'importance de ses potentialités intellectuelles critiques.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984.
- BENCHENEB, Saâdeddine, « Chants de l'escarpolette », *Revue Africaine*, vol. 89, 1945, p. 89-102.
- , « Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala », *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, tome 14, 1956, p. 19-111.
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard « Tel », 1984.
- CHIMENTI, Elisa, *Chants des femmes arabes. Rennaïat ennessa* (Paris, Plon, 1942) in *Anthologie*, Maroc, Éditions Du Sirocco, 2010.
- CHOTTIN, Alexis, *Tableau de la musique marocaine*, Paris, Geuthner, 1939.
- DERMENGHEM, Émile et EL FASI, Mohamed, « Poèmes marocains (Aroubis de Fès) », *Cahiers du Sud*, 160, 1934, pp. 189-191.
- DESPARMET, Joseph, *Coutumes, institutions, croyances des Indigènes de l'Algérie. Tome 1. L'enfance, le mariage et la famille*, Alger, Imprimerie La Typo-Litho et J. Carbonel, 1939.
- DIB, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Le Seuil, 1954.
- DJEBAR, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions des Femmes, 1980.
- DUQUAIRE, Henri, « Introduction », in *Chants des femmes arabes* (1942), Maroc, Éditions Du Sirocco, 2010.
- EL FASI, Mohammed, *Chants anciens des femmes de Fès*, Paris, Seghers, 1967.
- GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- JOUIN, Jeanne, « Chansons de l'escarpolette à Fès et Rabat-Salé », *Hespéris*, 41, 1954, p. 341-364.
- , « Nouveaux poèmes de Fès et de Rabat-Salé », *Hespéris*, 65, 1958, p. 143-164.
- KRISTEVA, Julia (et al.), *La Traversée des signes*, Paris, Le Seuil, 1975.
- LACHERAF, Mostefa, « Petits poèmes d'Alger », *Cahiers du Sud*, 1947, p. 340-343.
- , *Chansons des jeunes filles arabes*, Paris, Seghers, 1954.
- LEGEY (Doctoresse), *Essai de folklore marocain*, Paris, Geuthner, 1926.
- MARÇAIS, William, *Le Dialecte arabe parlé à Tlemcen*, Paris, Ernest Leroux, 1902.
- , *Textes arabes de Tanger*, Paris, Ernest Leroux, 1911.
- NOUSS, Alexis, *La Condition de l'exilé*, Paris, Éditions de la MSH, 2015.
- PELEN, Jean-Noël, « La recherche sur les ethnotextes. Notes sur un cheminement », in IKER 7, *Actes du Congrès International de Dialectologie*, G. Aurrekoetxa eta X. Videgainek prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992.
- PEREDA ROIG, Carlos (ed.), *Coplas de la región de Yebala, norte de Marruecos*, Barcelone, Edicions Bellaterra, 2014.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (1978), Paris, Fata Morgana/Le Livre de poche « Biblio essais », 1999.

YELLES, Mourad, « Patrimoine culturel, tradition poétique et création littéraire au Maghreb. Les quatrains féminins citadins », *Horizons maghrébins*, n° 75, 2016, p. 17-29.

YELLES-CHAOUCHE, Mourad, *Le Hawfi. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Alger, OPU, 1990.

NOTES

1. Alexis NOUSS, *La Condition de l'exilé*, Paris, Éditions de la MSH, 2015, p. 107.
2. Pour lui, « la Relation relie (relaie), relate. Domination et résistance, osmose et renfermement, consentement de langage et défense des langues. Leur totalisation ne produit pas un procédé net, ni perceptible avec certitude. » (*Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard, 1990, p. 187).
3. Au sens double et simultané d'activité pratique (*travail*) et de pratique théorique visant à transformer un certain rapport entre les sujets, les mots et les choses qu'ils/elles sont censé/es désigner/assigner.
4. Référence au titre de l'ouvrage collectif dirigé par Julia KRISTEVA (Paris, Le Seuil, 1975).
5. Au sens barthésien de *pratique signifiante* mettant en jeu une *intertextualité* généralisée. Cf. *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984.
6. Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (1978), Paris, Fata Morgana/Le Livre de poche « Biblio essais », 1999, p. 43.
7. Antoine BERMAN, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard « Tel », 1984, p. 287.
8. *Ibid.*, pp. 272-273.
9. « Par ethnotexte il faut entendre avant tout des textes oraux, littéraires ou non, dialectaux ou français, ayant une valeur d'information ethnologique, historique, linguistique. Mais la notion d'ethnotextes s'applique aussi aux sources écrites éventuelles : par exemple, carnets de chansons, cahiers de recettes, de secrets, livres de raison, correspondance... » in Jean-Claude BOUVIER et Xavier RAVIER, « Projet de recherche interdisciplinaire sur les ethnotextes du Sud de la France », 1976, cité par Jean-Noël PELEN, « La recherche sur les ethnotextes. Notes sur un cheminement », IKER 7, Actes du Congrès International de Dialectologie, G. Aurrekoetxa eta X. Videgainek prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992, p. 713).
10. Il suffira d'évoquer ici les productions habituellement rangées sous l'étiquette d'« algérienistes » (Louis BERTRAND, Robert RANDAU) ou relevant de l'« École d'Alger » (Albert CAMUS, Gabriel AUDISIO).
11. Antoine BERMAN, *op. cit.*, p. 284.
12. Mohammed DIB, *L'Incendie*, Paris, Le Seuil, 1954, p. 24.
13. *Ibid.*, p. 24.
14. Type de quatrains chantés, d'inspiration andalouse et de tradition orale, propre aux femmes de Tlemcen. Cf. Mourad YELLES-CHAOUCHE, *Le Hawfi. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Alger, OPU, 1990.
15. Mohammed DIB, *op. cit.*, p. 25.
16. Et, comme c'est d'ailleurs le cas dans la tradition orale locale, ce *hawfi* peut aussi bien s'entendre comme une berceuse.
17. Du recueil de nouvelles au titre éponyme, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions des Femmes, 1980.
18. Assia DJEBAR a réalisé deux documentaires sur les pratiques féminines en Algérie : *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* (1978) et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982).

19. Il est sans doute utile de rappeler que Assia DJEBAR a reçu une formation universitaire en tant qu'historienne.
20. Assia DJEBAR, *op. cit.*, p. 28.
21. *Ibid.*, pp. 27, 28.
22. Victor SEGALIN, *op. cit.*, p. 43.
23. Position illustrée par le fait qu'à la différence d'Isabelle EBERHARDT, son attirance pour la religion musulmane (en particulier la mystique) n'ira pas peut-être pas jusqu'à la conversion... Mais, en l'état actuel de la documentation, il est difficile de trancher définitivement la question.
24. *Rennaiat ennessa* [« chants des femmes »]. Sauf erreur, à l'époque de la parution de ce recueil – et jusqu'à nos jours –, on ne trouve jamais de titre « bilingue » chez les auteurs/trices opérant dans ce type de perspective "ethno-littéraire".
25. Henri DUQUAIRE, « Introduction », in *Chants des femmes arabes* (1942), Casablanca, Éditions Du Sirocco, 2010, p. 783.
26. *Ibid.*, p. 784.
27. Une enquête qui impliquera jusqu'au « Mendoub » (le représentant du Sultan auprès des autorités coloniales) !
28. En l'occurrence pour ce qui relève de l'« âme féminine » marocaine qui fait l'objet de considérations pour le moins oiseuses. Exemple : « Dans l'exil du harem ou du bled, la femme arabe écoute le chant qui s'élève de son cœur. Elle n'a pas à sortir d'elle pour aimer, haïr, se venger » (p. 789).
29. *Ibid.*, p. 793.
30. Parmi lesquelles, on notera la présence, quasi-inévitable dans ce type de descriptions, de « Messaouda, la négresse » et d'autres « esclaves ».
31. Il faut entendre par « notes » non seulement ce qui relève des explications figurant dans le texte même mais également les nombreuses références infra-paginales – dont le statut mériterait à coup sûr de plus amples développements dans le cadre d'une réflexion sur la « traduction » dans le Texte maghrébin. Tout comme l'usage de l'italique ou encore les choix de translittération/traduction des noms propres.
32. Sur les caractéristiques de la *qacida*, des styles de la poésie classique ou encore des similitudes avec des genres populaires européens.
33. *Ibid.*, p. 796. À noter un bel exemple de forme mixte avec « Madame Macnin » : [Madame=Lalla] + [Macnin (*maqîn*)=chardonneret].
34. *Ibid.*, p. 799.
35. *Ibid.*, p. 800.
36. Mais on pourrait sans doute en dire autant à propos d'œuvres allemandes ou françaises de cette période. On pense à celles d'Alphonse DAUDET (*Les Lettres de mon moulin*) ou de George SAND (*La Mare au diable*).
37. Par exemple dans l'usage des termes arabes, des détails organologiques.
38. Pour GLISSANT, le « détour » serait le procès par lequel un sujet problématique (soumis à des contradictions insolubles en son lieu originel) se verrait contraint de déplacer les termes de ces contradictions vers un ailleurs où il pourrait les objectiver, voire les résoudre (Cf. *Le Discours antillais*, 1981).
39. Sur ce point, les nombreuses archives encore disponibles nous rendraient certainement de précieux services. Il convient de mentionner ici l'important travail d'archivage, de traitement numérique et d'édition entrepris à l'initiative de Camilla CEDERNA dans le cadre d'un projet de recherche entre l'Université de Lille et La Sapienza (Rome) sur l'œuvre d'Elisa Chimenti : *L'écriture de l'exil au féminin. Le dialogue entre les langues, les cultures et les idées, dans l'espace européen et méditerranéen (XIX^e-XXI^e siècles)*, LAI (Laboratoire Associé International).
40. Cf. Mourad YELLES, « Patrimoine culturel, tradition poétique et création littéraire au Maghreb. Les quatrains féminins citadins », *Horizons maghrébins*, n° 75, 2016, pp. 17-29.

41. Parfois des années, comme en témoigne le cas de Carlos PEREDA ROIG (1909-1978). À partir des archives personnelles de l'interprète et fonctionnaire gouvernemental à l'époque du protectorat espagnol au Maroc, le chercheur et spécialiste en dialectologie maghrébine, Francisco MOSCOSO GARCIA a publié *Coplas de la región de Yebala, norte de Marruecos* en 2014. Cet ouvrage comprend plus de 650 poèmes traditionnels (a'yyû') collectés dans la région des Jbâla (Chaouen, Tétouan, Tanger). Par ailleurs, on peut citer le cas de Mohamed EL-FASI qui commence ses enquêtes dans les années 1930 et qui attendra 1967 pour faire paraître ses *Chants anciens des femmes de Fès*. Mais il en va certainement de même pour Jeanne JOUIN, Mostefa LACHERAF ou encore Saâdeddine BENCHENEB.

42. Cf. Mourad YELLES-CHAOUCHE, *op. cit.*

43. Ce qui confirme l'étroite parenté de styles et de thèmes entre des répertoires très éloignés géographiquement mais qui partagent sans doute une même mémoire de la poésie médiévale maghrébo-andalouse

44. Cf. *supra* une métaphore identique chez Mohammed DIB. Et également dans l'une des nouvelles du recueil d'Elisa CHIMENTI (*Èves marocaines*, 1935).

45. Nom marocain pour un répertoire de quatrains féminins de tradition orale.

RÉSUMÉS

Cette contribution propose un questionnement critique sur la posture intellectuelle et identitaire mais aussi la visée poétique d'Elisa Chimenti à partir du recueil *Chants des femmes arabes* (1942). Compte tenu du statut personnel et socio-culturel de l'autrice au Maroc, comment interpréter le projet d'écriture qu'elle a mené pendant des années et jusqu'à sa mort ? Quels rapports entre la dimension littéraire de son œuvre et ses aspects ethno-sociologiques ? Est-ce que son travail à partir des « ethnotextes » (féminins dans le cas présent) marocains peut être considéré comme une simple traduction ? Plus généralement, en quoi ce parcours atypique peut-il nous éclairer sur la constitution des champs littéraires en Afrique du Nord et sur l'évolution du Texte maghrébin.

This contribution proposes a critical questioning of Elisa Chimenti's intellectual and identity posture as well as her poetic aim, based on the collection *Chants des femmes arabes* (1942). Given the personal and socio-cultural status of the author in Morocco, how can we interpret the writing project she carried out for years until her death? What are the relationships between the literary dimension of her work and its ethno-sociological aspects? Can her work based on Moroccan « ethnotexts » (female in this case) be considered as a mere translation? More generally, how can this atypical path shed light on the constitution of literary fields in North Africa and on the evolution of the Maghrebian text?

Esta contribución propone un cuestionamiento crítico de la postura intelectual e identitaria de Elisa Chimenti, así como de su objetivo poético, a partir de la colección *Chants des femmes arabes* (1942). Teniendo en cuenta la situación personal y sociocultural de la autora en Marruecos, ¿cómo podemos interpretar el proyecto de escritura que llevó a cabo durante años hasta su muerte? ¿Cuál es la relación entre la dimensión literaria de su obra y sus aspectos etnosociológicos? ¿Puede considerarse su obra basada en los "etnotextos" marroquíes (femeninos en este caso) como una simple traducción? En términos más generales, ¿cómo puede esta

trayectoria atípica arrojar luz sobre la constitución de los campos literarios en el norte de África y sobre la evolución del texto magrebí?

INDEX

Palabras claves : Chimenti, etnotexto, exilio, exotismo, identidad, poesía femenina, traducción, tradición oral

Keywords : Chimenti, ethnotext, exile, exoticism, identity, women's poetry, translation, oral tradition

Mots-clés : Chimenti, ethnotexte, exil, exotisme, identité, poésie féminine, traduction, tradition orale

AUTEUR

MOURAD YELLES

Inalco - Lacnad

Des femmes et de la nature : l'écoféminisme *ante-litteram* d'Elisa Chimenti

Delle donne e della natura: l'ecofemminismo ante-litteram di Elisa Chimenti
Of women and nature: the ante-litteram ecofeminism of Elisa Chimenti

Lisa El Ghaoui

Sans Ève, ce jardin lui-même est un exil¹

Elisa Chimenti

Non c'è niente di naturale nella natura.

*Quando la natura ti sembrerà naturale, tutto sarà
finito²*

Pier Paolo Pasolini

Elisa Chimenti n'a eu de cesse de mettre au cœur de ses œuvres des personnages féminins de tout âge, de toute catégorie sociale, de toute religion, non pas pour les catégoriser ou les essentialiser³ mais plutôt pour enquêter dans les profondeurs de leur âme, afin d'identifier ce qui provoque la douleur, la mélancolie, la peur, dans un territoire multiculturel et cosmopolite en pleine évolution, tiraillé entre traditions et modernisation : la ville de Tanger dans les années 1930-60⁴. Si la plupart de ses récits sont contextualisés dans la ville ou dans l'espace clos du harem domestique, la nature n'en demeure pas moins omniprésente. Qu'il s'agisse d'éléments naturels spécifiques liés à la position géographique de Tanger, la ville aux deux mers, ou de paysages plus lointains, comme ceux du désert et des montagnes d'où proviennent un certain nombre de personnages féminins, exilés de leur terre natale pour ne pas mourir de misère, la nature occupe une place de premier ordre : l'eau, avec les belvédères et terrasses surplombant la Méditerranée et l'océan Atlantique, le vent, le sable, la végétation luxuriante nichée dans les *riads*, jardins et autres forêts urbaines⁵, les animaux d'élevage ou domestiques, les oiseaux exotiques. Tous ces éléments, minutieusement et lyriquement décrits par Elisa Chimenti, sont omniprésents. Ils disent la réalité ambivalente du territoire marocain : « Fête éternelle de couleurs/ De clarté, de fleurs/ D'air pur et de liberté [...] »⁶, un *locus amoenus* baigné de lumière où se plaisent les

bougainvilliers foisonnants et palmiers majestueux, mais qui peut rapidement se transformer en *locus terribilis*, lorsque l'océan tumultueux avale les marins « dans les profondeurs glauques de ses eaux »⁷ et la sécheresse impitoyable détruit les récoltes. Ils parlent aussi de surnaturel et de mystérieux car leur langage est méconnu des hommes et peuvent abriter des génies aux pieds de chèvre, des déesses, des animaux fantastiques et autres figures mythiques.

Le plus souvent animés et personnifiés, les éléments naturels, véritable source d'inspiration poétique, sont les protagonistes absolus de nombreuses légendes regroupées dans *Les légendes marocaines* (1959), comme l'indique leur titre : *Les papillons*, *Le lézard*, *Les moineaux*, *La légende des singes*, *La chouette*, *L'olivier*, *L'âne de Moulay Bou Azza*, *La gazelle du Prophète*, *Le figuier*, *Le caméléon* etc., mais aussi d'un certain nombre de chants recueillis dans le volume *Chants de femmes arabes* (1942)⁸ : *Couchant*, *Étoiles*, *La chevrete qui aime la montagne*, *Les hirondelles du prophète*, *Étoiles et vers luisants*, *La mer*, *Le bouquet d'œillets*, *La chanson du géranium*, où l'on constate que ce sont davantage les grands espaces qui dominent, tout particulièrement le ciel et ses astres solitaires. Miroir de l'âme en quête d'absolu, manifestation de la puissance divine, la présence de la nature s'inscrit dans la tradition poétique arabe⁹ mais aussi romantique dont s'est largement nourrie Elisa Chimenti. Difficile alors de parler des femmes marocaines mises en scène par Elisa Chimenti, de leurs sentiments, de leurs habitudes, de leur condition, sans évoquer le rapport qu'elles entretiennent avec les éléments naturels qui les entourent. Du reste, toutes ces femmes sont dotées d'une forme d'hyper-sensibilité, d'extrasensorialité, qui leur permet de comprendre les signes et les messages que la nature leur envoie, elles cherchent souvent refuge dans ses symboles, dialoguent avec sa faune et sa flore, et trouvent de manière instinctive et par le biais d'allégories ou métaphores, de nombreuses correspondances entre les impositions qu'elles subissent et le désir de l'homme de dominer et exploiter les espaces naturels.

C'est précisément sur les liens unissant les personnages féminins à la nature que nous centrerons notre analyse, en tentant de mettre en lumière l'originalité et la modernité de l'écriture d'Elisa Chimenti qui semble, par certains aspects, proposer un discours écoféministe *ante-litteram*. Un discours subtil, métaphorique, instinctif et authentique¹⁰ où l'âme féminine est souvent représentée comme exilée d'un état d'harmonie antérieur, comme arrachée à une terre, un temps ou un paradis perdu, et exprime, à travers l'oralité sous toutes ses formes (chants, poésies, mélées, contes, berceuses) une profonde nostalgie et une résistance désespérée. Désespérée car « l'immense majorité des femmes asservies par les difficultés matérielles de leur milieu social, sont des croyantes sincères et soumises qui, sans aucune possibilité de s'affranchir de la tutelle masculine, subissent leur vie sans se rebeller contre leur diktat, acceptant leur condition et la perpétuant même auprès de leurs filles »¹¹.

À partir d'une série d'exemples tirés des légendes et contes qu'elle a collectés et traduits, de ses romans et poésies, nous montrerons de quelle manière Elisa Chimenti, qui place toujours les femmes *du côté de la nature*, non pas pour les inférioriser, mais au contraire pour valoriser leur voix, leur sensibilité, leur savoir, leur spiritualité, suggère, à travers la représentation de l'âme féminine et des violations que la nature subit, une symétrie des formes d'oppression remettant en cause tous les systèmes de domination, d'exploitation et anticipant, ainsi, un certain nombre de problématiques écoféministes.

La représentation de la nature : entre spiritualisme et positivisme

Elisa Chimenti¹² était une véritable savante, sa soif de connaissance embrassait tous les domaines : littérature, religion, histoire, pédagogie, psychanalyse, astronomie, ethnologie, anthropologie. À la fois sensible aux questions féministes, à la politique internationale, à la sauvegarde du patrimoine culturel et immatériel de son pays d'adoption, aux problématiques liées à l'existence d'univers parallèles, à l'écologie, son ouverture d'esprit, ses nombreux voyages en Europe, sa connaissance d'une dizaine de langues et dialectes et le contexte international et multiculturel dans lequel elle s'est formée et a vécu toute sa vie, font d'elle une figure unique. Sa bibliothèque personnelle doit encore être reconstituée¹³, mais si l'on se fie aux souvenirs de son ami et assistant Ahmed Bencheikroun¹⁴ et à ses propres publications, elle aurait lu des œuvres importantes concernant la condition de la femme et son rapport à la nature et au progrès, comme celles de Gina Lombroso (1872-1944), vulgarisatrice scientifique, médecin et écrivaine italienne, connue pour ses activités d'édition, son militantisme et ses études sur la condition de la femme et le machinisme (ou mécanisation du monde) : *L'anima della donna* (1917-1918) et *Le tragedie del progresso meccanico* (1930)¹⁵ ou le texte d'Helena Blavatsky (1831-1891) (philosophe, écrivaine, journaliste, editrice russe, membre fondateur d'un courant ésotérique : la théosophie) : *The Secret Doctrine. The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy* (1888) qui a influencé le regain d'intérêt des idées ésotériques dans l'ère moderne, invitant à reconsidérer le côté occulte de la nature et les vérités archaïques qui sont à la base de toutes les religions. Ces lectures l'ont sûrement inspirée, mais la nature, telle qu'elle est représentée dans son œuvre, doit aussi être comprise et interprétée par rapport au contexte religieux et superstitieux dans lequel évoluent ses personnages, qui sont pour la plupart issus de la réalité qu'Elisa Chimenti côtoie au quotidien.

Si la religion musulmane est la plus présente à Tanger, elle n'en reste pas moins imprégnée de mythes, légendes, croyances liées aux différentes dominations, occupations de la ville et aux « souvenirs de polythéismes divers »¹⁶. Ce qui est certain, c'est que la nature est toujours associée, dans ses propres productions littéraires ou dans les légendes et chants collectés, à l'action divine et ceci correspond à la manière dont elle est présentée dans le Coran :

La notion de nature n'existe pas dans le Coran. Elle est assimilée à la notion de "Création". Ainsi perçue, l'homme ne cesse d'être émerveillé devant le spectacle de la Création divine. [...] Dieu a placé dans les cieux le soleil, la lune et les étoiles. Il a fait de la terre un séjour stable, un lit, un tapis. Il a établi sur la terre des montagnes et des fleuves, des jardins et des fruits. Le vent, porteur d'une pluie bienfaisante, est "une annonce de sa miséricorde" (Coran, VII, 57). Ainsi s'exprime le Coran. De cette manière, il sacralise la nature. Il introduit la main de Dieu en ses moindres parcelles. Le divin devient manifeste en tout lieu, à chaque instant¹⁷.

Le non-respect de la nature, sa destruction et l'exploitation intensive de ses ressources induirait donc, et serait en même temps la conséquence, d'une dégradation progressive du rapport sacré au monde. En effet, Elisa Chimenti instaure, très souvent, une correspondance entre la modification du territoire naturel dictée par l'avidité des hommes et l'oubli ou le mépris des traditions culturelles ou religieuses¹⁸. Très critique face à la colonisation du Maroc, elle dévoile toutes les souffrances qui se cachent

derrière le progrès, souvent représenté par le ciment et la science, comme dans cette poésie inédite intitulée *Civilisation d'occident* :

Progrès cimentés par le sang
Et les larmes
Sciences basées sur la souffrance
Des êtres
Civilisation sans Dieu, sans idéal
Qui s'écroule aujourd'hui dans le sang et les larmes¹⁹.

Ici, l'emploi du substantif générique « êtres », nous indique que la souffrance n'est pas seulement le propre de l'homme mais de tout être vivant, incluant donc, implicitement, la nature et toutes les formes de vie qui l'habitent et l'animent. L'avidité qui engendre l'exploitation des ressources naturelles et qui éloigne les hommes de la religion est une thématique récurrente dans les contes et légendes qu'elle transcrit, comme dans le texte *Les trois malédictions de Sidi Abderrahman Mejdoub* : « Occupés du soin d'amasser l'argent et l'or, ils avaient oublié de pratiquer la vertu ; de se faire une loi de la miséricorde et d'obéir aux préceptes du Livre, tant il est vrai que les richesses augmentent l'ingratitude de l'homme envers le Bienfaiteur »²⁰, qui fait écho, implicitement, à la corruption que connaît Tanger à cette époque, décrite, entre autres, par Paul Bowles dans son roman *Let it come down* (1952)²¹.

Un texte très représentatif sur le sujet, présent d'ailleurs dans deux recueils, *Èves marocaines* (1934) et *Légendes marocaines* (1959), avec de légères modifications²², est *Oum-Hani*. Celui-ci raconte la vengeance d'une montagne qui, surexploitée par les hommes, « avale » un des leurs : « Dans la région de Chaouen, des montagnards allaient arracher la pierre aux flancs de la montagne. Ils étaient grands et forts et leurs pics frappaient durement le rocher qui répondait aux coups par des gémissements sourds »²³. Chaieb, le plus jeune de ces montagnards, fiancé à sa cousine Oum-Hani, veut lui construire une belle maison : « Encore quelques coups de pic, disait-il, encore un peu d'effort et j'aurai assez de pierres »²⁴. Or Oum-Hani, dont l'âme craintive et pure lui permet d'entendre les messages de la nature, ne se réjouit pas : « elle était triste ; elle savait que la montagne vit, qu'elle souffre, que dans son sein demeurent des êtres mystérieux dont la vengeance est prompte et terrible [...]. Pourquoi blesses-tu la montagne, ne crains-tu pas sa vengeance ? »²⁵. Chaieb se moque alors de sa fiancée et lui oppose une vision très pragmatique, rationaliste des choses, où la nature est envisagée seulement en fonction de ce qu'elle peut offrir aux hommes : « la montagne est faite de terre et de rochers ; dans ses entrailles se trouvent les métaux ». Ce à quoi la jeune fille répond : « La montagne est vivante [...] les forêts sont sa chevelure, les sources et les cours d'eau le sang de ses veines et les pierres les os de son corps... Crains la montagne, ô Chaieb ! »²⁶. Lors d'un terrible éboulement, Chaieb n'aura pas le temps de s'enfuir et son corps bloqué dans une cavité ne sera retrouvé que des années plus tard, lors de nouveaux travaux réalisés, durant la guerre, par des ingénieurs étrangers²⁷. Son corps sera retrouvé intact et jeune car « par un miracle inouï, Dieu l'avait préservé de la pourriture »²⁸. Ce miracle se produit parce qu'Oum-Hani, décrite comme « petite et humble devant la grandeur des cimes étincelantes des *djebal*²⁹ lointains et des troncs séculaires »³⁰, portera sur le lieu de sa disparition, chaque vendredi : « un rameau d'immortelle à celui qu'elle avait aimé et un vase de lait aux génies des monts, les terribles Oulad-el-Ahmar, dont les pieds sont semblables à ceux des chèvres »³¹. Le miracle se produit donc pour une double raison : d'une part, parce qu'elle est restée fidèle à son amour, d'autre part, parce qu'elle n'a jamais cessé de croire en la

miséricorde de Dieu et au rôle des *djinn*s dans son destin, ces créatures surnaturelles issues de croyances préislamiques hantant la nature.

Les conséquences douloureuses du progrès sont aussi présentées, allégoriquement, dans la légende *Les papillons*, qui raconte que ces derniers étaient au commencement des roses qui, voulant suivre par amour Haoua³² exilée du « jardin béni du *djenna* »³³, furent transformés en papillons. Dans cette version du récit des origines, Ève n'est pas chassée du paradis pour avoir goûté au fruit défendu, mais plutôt pour vouloir « connaître la vie et le monde », ce qui revient sensiblement à la même chose puisque, dans la Genèse, le fruit défendu est celui de l'arbre de la connaissance, mais l'accent est tout de même mis sur le désir de voir le monde en dehors de sa pure dimension naturelle. Le serpent lui suggère en effet : « Es-tu d'une essence inférieure à celle des anges [...] pour te montrer satisfaite de la seule beauté d'un jardin ? La vie est autrement profonde que le bruissement des sources et l'ombre des palmiers »³⁴. Les roses, terriblement attristées par son départ, demandent aux anges de pouvoir la suivre sur Terre : « Laissez-nous partager son exil ! [...] – Vous n'avez commis aucune faute, pourquoi quitteriez-vous ce jardin béni ? [...] – Sans Ève, ce jardin lui-même est un exil »³⁵. Dans cette magnifique métaphore, le jardin devient la forme matérielle de la souffrance, de l'arrachement, de l'éloignement. L'exil n'est donc pas seulement la situation de celui qui part mais aussi de celui qui reste, si sa patrie est l'être aimé. D'autre part, cette image semble aussi signifier que la perfection du jardin dépend de la présence d'Ève, figure féminine par excellence, réaffirmant ainsi l'union sacrée entre la femme et la nature.

L'exil des roses transformées en papillons afin de suivre un amour non partagé, ne sera alors que source de souffrance : « Elle nous ignore et nous demeurons sans amour, exilés du paradis, sans espoir de retour, solitaires dans un univers inconnu et terrible où le froid blesse et le soleil brûle où chaque nouvelle science est une nouvelle douleur »³⁶. Ici la correspondance entre science et souffrance est explicite, le terme « science » se substitue au terme « connaissance », qui se réfère à la signification première du terme (du latin *scientia* : connaissance, savoir) mais qui ouvre aussi le récit vers des problématiques plus contemporaines. La légende se termine d'ailleurs par une double lecture du destin des papillons sur Terre : « Pris d'une mélancolie profonde, les papillons volèrent de fleur en fleur, “cherchant un nouvel amour” disent les hommes, “demandant le chemin du *djenna* fleuri”, assurent les anges. Mais Dieu est le plus instruit de la vérité »³⁷. La douleur des papillons est donc davantage liée au fait de ne plus pouvoir revenir en arrière dans l'espace et dans le temps plutôt qu'à la perte de l'amour, une véritable nostalgie au sens étymologique du terme, un mal du retour. L'exil décrit dans ce texte, qui est celui qui fonde l'humanité, est aussi un véritable déracinement au sens propre du terme, un *ex-sul*³⁸ : les roses doivent être déracinées pour pouvoir voler, mais, condamnées à une errance sans fin, ne trouveront plus d'endroit où se poser.

Chants et récits de l'âme féminine exilée

Ce que ressentent ces roses transformées en papillons ressemble fortement à ce qu'éprouvent les femmes mises en scène par Elisa Chimenti. Elles souffrent de cette même nostalgie qui est à la fois *mal du pays* pour certaines qui sont déracinées physiquement (comme celles ayant dû quitter leur village natal pour ne pas mourir de

faim ou pour être vendues sur le marché des esclaves), *mal d'un temps perdu* (celui où l'harmonie avec la nature n'aurait pas été brisée), *mal d'amour* (l'amour perdu étant bien souvent la plus grande source de douleur) et *mal de liberté* (où la liberté est souvent associée aux grands espaces, loin de la ville et de la civilisation, comme l'exprime une jeune berbère : « Mes pareilles se nourrissent d'olives et portent des fagots mais elles respirent le vent de la liberté sur leurs montagnes »³⁹). Unies par cette même nostalgie, ces femmes supportent le sort qui leur est imposé (l'éloignement de leur terre ou de leur famille, le patriarcat, la réclusion, la violence ou la trahison) en se réfugiant dans la transmission d'un savoir circulaire et sororal, dans leurs croyances et leur soif de merveilleux.

Cette représentation des femmes pourrait évoquer ce que décrit Clarissa Pinkola Estès, psychanalyste et conteuse, dans son ouvrage centré sur l'identité féminine : *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (1992), où elle part, elle aussi, de l'observation de la nature (plus spécifiquement de l'étude de la biologie animale) pour illustrer la ressemblance entre le destin imposé aux loups et celui imposé aux femmes :

Les loups sains et les femmes saines ont certaines caractéristiques psychiques communes : des sens aiguisés, un esprit ludique et une aptitude extrême au dévouement. Relationnels par nature, ils manifestent force, endurance et curiosité [...]. Pourtant les uns et les autres ont été chassés, harcelés. À tort, on les a accusés d'être dévorateurs, retors, ouvertement agressifs, on les a considérés comme étant inférieurs à leurs détracteurs. Ils ont été la cible de ceux qui veulent nettoyer l'environnement sauvage de la psyché au même titre que les territoires sauvages, et parvenir à l'extinction de l'instinctuel. Une même violence prédatrice, issue d'un même malentendu, s'exerce contre les loups et les femmes. La ressemblance est frappante⁴⁰.

Ce texte a rencontré un grand succès auprès du public, grâce à une écriture mêlant références scientifiques et contes traditionnels ainsi qu'à sa force persuasive, invitant à la reconquête d'une féminité volée ou enfouie : « Les femmes doivent faire retour à leur vie instinctive, à leur savoir le plus profond [...]. Redevenons les femmes sauvages qui hurlent, rient, chantent les louanges de Celle qui nous aime tant. C'est très simple : sans nous, la Femme sauvage meurt. Sans la Femme Sauvage, nous mourons »⁴¹. Au-delà de son orientation quelque peu essentialiste et dogmatique⁴², on y trouve une analyse intéressante de la fonction des contes et des chants féminins, décrits à la fois comme les signes d'une créativité guérissante et comme porte d'accès à l'inconscient et la connaissance de soi. L'autrice explique, en effet, que :

Les histoires, les contes de fées, les mythes aiguisent notre vision des choses en nous aidant à mieux les comprendre, de sorte que nous pouvons retrouver et suivre la piste tracée par la nature sauvage. L'enseignement des contes nous donne la certitude que la piste n'a pas disparu qu'elle mène les femmes de plus en plus profondément au cœur de la connaissance d'elles-mêmes⁴³.

Cette idée de piste, de trace, de route qui mène à la connaissance et reconnaissance d'une nature sauvage (où *sauvage* doit bien sûr s'entendre en termes de proximité avec la nature), s'exprime très souvent dans les personnages féminins mis en scène par Elisa Chimenti, qui disent, avec le langage qui leur est propre (poétique, naïf, chanté...) ce besoin de reconnexion à des valeurs ancestrales appartenant à un temps mythique, révolu, oublié ou jamais connu. « Raconte, raconte encore Madame chérie, dis-moi comment fut bâti le monde ! »⁴⁴, réclame, par exemple, la jeune servante Mennouch, dans le roman *Au chœur du harem* (1958), chaque soir, à sa maîtresse Sakina, tandis

qu'elle observe l'immensité du ciel depuis la terrasse. « Ah que ne suis-je née en ces temps lointains ! [...] en ces temps où la terre connaissait la foulée de la meilleure des créatures », exclame-t-elle, toujours en regardant le ciel étoilé. À travers ce personnage, décrit comme ayant un « esprit simple », « proche encore de la nature » et « assoiffé de merveilleux »⁴⁵, Elisa Chimenti établit un lien explicite entre la pensée *sauvage* et la fascination pour les récits mythiques et toute production orale faisant appel au merveilleux.

De plus, Sakina et Mennouch, les deux protagonistes du roman cité ci-dessus, sont, elles aussi, exilées de leur terre d'origine : l'Afrique noire pour la première, les montagnes du Rif pour la seconde, et elles sont décrites, tout au long du roman, à travers le champ lexical de la mémoire, de la transmission et de la résistance :

Lalla Sakina demeurait pareille à ces Arabes du temps passé [...] elle chantait une chanson de son pays, une vieille chanson oubliée aujourd'hui [...] de sa mère, une Guinéenne ou une Soudanaise, [...] elle tenait des récits effrayants tout peuplés de sorciers et de génies [...] douée d'une mémoire prodigieuse, elle connaissait toutes les chansons dont les mères bercent les petits [...] elle se souvenait du nom des génies [...] qui hantent les ruines maudites⁴⁶.

Mennouch, quant à elle, n'a de cesse de fredonner « de mystérieuses chansons berbères »⁴⁷. Si leur attachement au passé et à leur terre d'origine les rend en quelque sorte anachroniques et étrangères, il constitue aussi une forme de résilience au sens étymologique du terme (du latin *resilire*, *re-salire* : sauter en arrière), qui, selon l'acception psychologique du terme, leur permettrait de résister aux traumatismes du présent.

Gardiennes de mémoire et passeuses de savoir, c'est donc par la pratique de l'oralité sous toutes ses formes (chants, berceuses, mélodies, contes) que ces femmes dialoguent avec la nature et leur nature profonde, dans une constante circularité émotionnelle, affective et mystique. Pour revenir au texte de Clarissa Pinkola Estès, la pratique de l'oralité et surtout celle du chant permettrait une meilleure connaissance de la nature profonde de l'âme humaine (et spécifiquement féminine). Elle cite comme exemples l'« *hambre del alma* » (le chant des âmes affamées) et le « *canto hondo* » (le chant profond), type de chant flamenco qui désigne les chants les plus anciens et les plus primitifs du répertoire « dont les paroles nous reviennent quand nous travaillons à réclamer notre dû, celui de l'âme »⁴⁸. Elle établit, comme le fait Elisa Chimenti, un lien intime, ou une forme de circularité, entre l'art, les pratiques artisanales et le développement de l'âme : « poser des questions, raconter des histoires, travailler de ses mains... tout cela participe de la création de quelque chose et ce quelque chose, c'est l'âme »⁴⁹. Les femmes décrites par Elisa Chimenti improvisent toujours des chants ou récitent des légendes en même temps qu'elles travaillent de leurs mains : elles tissent, cousent, tannent le cuir, fabriquent des colliers, enluminent des livres, tout en laissant vagabonder leur âme.

L'avant-propos du recueil *Chants de femmes arabes. Rennaiat ennessa* (1942) est très intéressant à ce sujet car l'autrice reproduit une scène de vie quotidienne, où les femmes, munies de leurs différents métiers, se rencontrent à l'heure du thé pour converser sur différents sujets mais aussi pour chanter. Avec la précision d'une musicologue, Elisa Chimenti procède à une description très précise des origines de ces chants, des différents modes auxquels ils appartiennent (*le mechergui*, *le meqsour-el-djenah*, *le meslouq*), des rythmes et instruments qui les accompagnent⁵⁰. Elle explique leur valeur universelle qui unit « toutes les Marocaines, riches et pauvres, libres et

serve par un lien puissant : la communauté des joies et des douleurs, des espoirs et des rêves [...] »⁵¹. À la fois prière, ode à la nature et lamentation de l'âme meurtrie, ces chants sont alors personnifiés et prennent l'apparence de jeunes filles gardiennes de l'identité marocaine : « jaillies le plus souvent du fonds populaire, ces chansons, [...] humbles filles du peuple s'apparentent à la *griha* aux harmonies simples, aux paroles naïves et souvent touchantes car elles sont l'expression même de l'âme marocaine »⁵². Cette incarnation des chants désincarne en même temps les jeunes filles, en les rendant évanescences et immatérielles, laissant ainsi apparaître toute leur fragilité dans un monde où la tradition se meurt, où « le chant tenu du *guembri* vibre avec la tristesse d'un poignant adieu »⁵³.

Ces chants qui viennent du plus profond de l'âme disent tous la dimension sacrée de la nature et sa capacité à se faire miroir des douleurs humaines :

[...]

Prière du Maghrib

Prière des prières

Pas silencieux de génies,

Cris lugubres d'oiseaux ;

Frôlement d'ailes,

Pressentiment de craintes,

Solennités et regrets,

Flots de tristesse,

Renoncements, abandons,

*Dédain de la vie*⁵⁴

Ici, tous les corrélats objectifs, constitués par les éléments naturels hantés par des êtres invisibles, reproduisent l'émotion de l'âme confrontée à la tristesse qui engendre un mal de vivre profond, parfois irréversible.

Nous retrouvons aussi, dans cet avant-propos du recueil, un chant qui reprend le thème de l'exil, où une jeune fille, contrairement à ses amies qui vivent dans la nostalgie du « pays absent », place sa patrie dans l'amour, « là où respire son bien-aimé » :

Ô mes amies ! Pourquoi me rappeler sans cesse

Les vasques chantantes de nos demeures lointaines

Les grenadiers couverts de bourgeons écarlates,

Les buissons de jasmins étoilés de fleurs pâles

De nos vergers et la fraîcheur de nos riads

Au cœur ardent de l'été ?...

Mon âme en a oublié la douceur ;

Elle n'en a point de regrets ;

Ma patrie est là où respire mon bien-aimé⁵⁵.

Or, c'est un peu comme si la narratrice essayait de se convaincre, car, parfois, la douleur provoquée par le *mal du pays*, qui est aussi *mal de terre* où le terme « terre » s'entendrait au sens d'« habitat naturel », peut porter jusqu'au suicide, comme ce sera le cas, dans le roman *Au cœur du harem*, pour Ambeur, une esclave accueillie quelques jours chez Sakina, avec qui elle se liera d'amitié :

Elle ne vivra pas longtemps [...] elle a pris la vie en dégoût, elle est trop savante et trop belle pour être une servante et son cœur est blessé par le regret des montagnes et de son douar natal. Ces gens du *djebel* ressemblent au rossignol qui ne saurait vivre captif. La savante ne se trompait guère, on apprend quelques mois plus tard, qu'Ambeur l'esclave s'était jetée dans une citerne d'où on l'avait retirée quelques jours plus tard, « gonflée comme une outre »⁵⁶.

C'est encore à travers une comparaison naturelle qu'Elisa Chimenti conclue son avant-propos, en assimilant les chansons à des fleurs qui naîtraient symboliquement de la nature, mais d'une nature incontaminée et sauvage :

La chanson de femmes a une saveur étrange qui lui est bien propre. [...] Pareille aux fleurs de nos campagnes dont elle a le charme, la fraîcheur et les couleurs brillantes, la chanson de femmes est une floraison spontanée de notre sol dont elle a gardé la grâce sauvage, le goût un peu âpre, le parfum grisant et chaud⁵⁷.

faisant à nouveau recours à la notion d'origine, de terre, de racine et « d'étrangéité », pour réaffirmer les liens unissant la nature aux profondeurs de l'âme féminine.

Quelques notions d'écoféminisme : repenser la nature, les femmes et la société

Peut-on alors estimer, à la lumière de toutes ces considérations, qu'Elisa Chimenti a su anticiper un certain nombre de problématiques et revendications écoféministes ? Cette question ne vise aucunement à inscrire son œuvre dans tel ou tel mouvement, projet social ou courant artistique, mais plutôt à en souligner la modernité et l'actualité, puisque l'écoféminisme, qui a vu le jour dans les années 1970, connaît aujourd'hui, un véritable regain d'intérêt, notamment grâce aux récentes rééditions de textes fondateurs (comme ceux de Françoise d'Eaubonne⁵⁸), à de nouvelles anthologies (telle *Reclaim, recueil de textes écoféministes*⁵⁹), à des essais graphiques (tels *ReSisters*⁶⁰, *L'écoféminisme en question*⁶¹), ou encore à la création du 1^{er} festival écoféministe de France : *Après la pluie* (2020) par le collectif *Les engraineuses*. Les conséquences dramatiques liées à la pollution et au réchauffement climatique expliquant l'urgence, de la part de certaines féministes, de se mobiliser pour agir avant qu'il ne soit trop tard.

Ce terme fut donc prononcé pour la première fois en France par Françoise d'Eaubonne (1920-2005), en 1974, l'une des fondatrices du Mouvement de libération des femmes (MLF) et du Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR), et réalise une synthèse entre le féminisme de Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe*, 1949) et l'écologisme politique de Moscovici (*La société contre nature*, 1972)⁶². Mais c'est dans les pays anglo-saxons que le mouvement a été le plus actif dans les années 80, avec l'organisation, en mars 1980, à Amherst (Massachusetts), de la conférence *Women and Life on Earth*, en réponse à la catastrophe nucléaire de Three Mile Island en Pennsylvanie. Comme l'explique Emilie Hache : « pendant une dizaine d'années, des centaines de femmes, féministes, pacifistes, anarchistes et antinucléaires ont organisé des blocages de centrales, des sit-in, des camps... Le plus grand camp écoféministe, contre l'installation de missiles nucléaires à Greenham Common, en Angleterre, a duré de 1981 à 2000, soit près de vingt ans ! »⁶³. Il y a eu ensuite une importante action autour du Pentagone (*Women's Pentagon Action*), le 17 novembre 1980, où des milliers de femmes se sont rassemblées sur le lieu du pouvoir militaire⁶⁴. Les premiers textes écoféministes ont ainsi été écrits durant cette période :

Des textes poétiques, thérapeutiques, politiques, qui mélangeaient beaucoup de thématiques et interrogeaient surtout la manière dont la modernité sépare les différentes dimensions de l'existence et du monde. Dans les années 1990, à la fin de la Guerre froide, les mobilisations ont cessé, car le risque nucléaire a pris une autre forme. Une partie de l'écoféminisme s'est institutionnalisé et est devenu un objet de recherche académique⁶⁵.

L'écoféminisme est en réalité difficile à définir car il cache une multitude de courants et de nuances. Globalement, son intention première est d'établir des analogies entre l'oppression des femmes et la destruction de la nature et donc de décrypter les liens entre les conséquences liées aux dégradations de l'environnement et la position des femmes dans la société patriarcale. Il ne s'agit pas d'un projet d'égalité homme-femme joint à des propositions de développement durable, il ne s'agit pas non plus d'affirmer que les femmes seraient plus proches de la nature et donc de les essentialiser à travers des stéréotypes⁶⁶, mais plutôt de montrer de quelle manière l'oppression des femmes et la destruction de la nature seraient deux facettes indissociables d'un même modèle de civilisation. Si l'écoféminisme prend le risque « d'assimiler les femmes à la nature, c'est pour mieux dénoncer la domination masculine »⁶⁷. On parle, en ce sens, de « dominations croisées ». Afin d'illustrer cette idée, Émilie Hache utilise l'image du ruban de Möbius : « Les femmes sont inférieures parce qu'elles font partie de la nature et on peut maltraiter la nature parce qu'elle est féminine »⁶⁸. Pour dénoncer la domination masculine, Elisa Chimenti écrit, quant à elle, dans le recueil inédit *Miettes* : « Le monde appartient aux hommes ; / Les femmes sont souffertes »⁶⁹, avec un emploi tout à fait insolite de la forme passive du verbe souffrir qui semble accentuer cette idée d'infériorité et de soumission des femmes et l'emploi du verbe « appartenir » qui souligne le désir mégalomane des hommes désirant posséder le monde tout entier.

Le rapport de domination est aussi l'enjeu central du texte de Susan Griffin : *Woman and Nature : The Roaring Inside Her* (1978) qui met en évidence la façon dont le patriarcat a rapproché la femme et la nature pour exercer conjointement des mécanismes de domination et d'oppression, et du livre de Carolyn Merchant, *The Death of nature* (1980) qui explore la Révolution scientifique du point de vue du féminisme et de l'écologie, en montrant qu'à partir du XVI^e siècle, la nature, qui était considérée comme une mère nourricière et sacrée, a été repensée comme une machine morte et passive, autorisant sa spoliation sans limite. Une dénonciation qui était au cœur du récit *Oum-Hani*, que nous avons étudié dans notre première partie, où la montagne éventrée n'était perçue par les hommes comme une seule source de matières premières. Anne-Line Gendon explique à ce titre que : « La science et la technique sont des outils de domination en soi, elles sont les héritières de la philosophie mécaniste des Lumières, qui fait des hommes les "maîtres et possesseurs de la nature". La science occidentale est le summum du modèle de transcendance et d'objectivation de la nature [...] »⁷⁰. Elisa Chimenti utilise d'ailleurs ce même champ lexical de la mort pour définir la science moderne décrite le plus souvent comme une « créatrice d'engins de mort »⁷¹.

Enfin, comme le déplorent certaines écoféministes, les femmes, et surtout celles vivant dans les pays pauvres, sont bien souvent les premières victimes du changement climatique car ce sont elles qui doivent parcourir des distances, toujours plus longues, pour chercher les matières premières. C'est ce que dénonce un écoféminisme plus social, implanté dans le Tiers-Monde, qui : « aux deux dominations croisées (des femmes et de la nature), en rajoute une troisième, coloniale ou post-coloniale »⁷². Si les problématiques climatiques n'étaient pas encore au centre des débats lorsqu'Elisa Chimenti rédige ses œuvres, le colonialisme, quant à lui, est toujours présent comme toile de fond de nombreux récits (comme c'est le cas dans le roman *Au cœur du harem* où le mari de Sakina est un *chaouch* au service des institutions françaises) et ouvertement critiqué dans de nombreux aphorismes :

L'individu qui profite
De la faiblesse du voisin

Pour le dépouiller est un lâche
 La nation qui profite de la faiblesse
 D'un autre pays pour l'asservir
 Est une nation conquérante⁷³.

Pour résumer ses grandes lignes, l'écoféminisme se présente donc comme un projet sociétal qui veut : repenser le féminisme pour en faire un mouvement destiné à abolir toute forme d'oppression, passer d'un pouvoir pyramidal à un pouvoir circulaire, dépasser les dualismes nature-culture, homme-femme, monde humain et monde animal, lutter contre l'essentialisme, proposer une critique radicale du capitalisme et de la technoscience, prôner la redécouverte des sagesses et savoir-faire traditionnels, encourager la réappropriation par les femmes de leur corps, développer l'apprentissage d'un rapport intime au cosmos, « aller vers une société globalement plus ouverte à la spiritualité, aux chakras, à la nature »⁷⁴. Les écoféministes tentent alors de se réapproprier aussi bien l'idée de nature que ce qui relève de la féminité, par un geste de « réappropriation/ réhabilitation/ réinvention »⁷⁵ résumé dans le terme *reclaim*, qui est leur concept majeur et aussi le titre donné à l'anthologie dirigée par Emilie Hache⁷⁶. Cette dernière explique que « les écoféministes souhaitent revaloriser ce qui a été dévalorisé, aussi bien les corps que les compétences intellectuelles ou émotionnelles des femmes, retrouver de l'estime de soi, de la confiance en soi »⁷⁷. Force est de constater que ces nombreux points sont au cœur du projet artistique et ethnologique d'Elisa Chimenti, puisque nous avons identifié, en suivant le fil conducteur des rapports entre les personnages féminins et la nature : une critique explicite du colonialisme, de la surexploitation des terres et du progrès, une constante valorisation du savoir-faire, de l'artisanat et de la créativité féminine (dont les chants sont un merveilleux exemple), la représentation d'un modèle d'apprentissage circulaire, sororal, interreligieux et interculturel, la mise en scène de femmes qui luttent pour se réapproprier leur corps, leur désir, leur liberté (une lutte souvent vaine ou symbolique mais bien présente), et enfin, l'invitation à retrouver, à travers la relecture des mythes, légendes et contes, en dépassant donc les vérités établies par la religion ou la science, un rapport intime au cosmos où la nature garderait sa dimension vivante et sacrée. « L'écoféminisme, dans la multiplicité de ses pratiques », écrit Solenne Ducretot, « nous invite à revenir à la racine commune de l'écologie et de l'économie, l'*oïkos*, la demeure. L'écoféminisme nous invite à faire de la Terre notre demeure, un jardin planétaire »⁷⁸, propos qui résonnent fortement avec les idées d'Elisa Chimenti qui rappelle que : « Il ne devrait y avoir pour tous les hommes/ Qu'une seule patrie, la terre »⁷⁹. Enfin, je citerais une de ses nombreuses images animistes et romantiques à la fois, où la nature se fait femme : « La mer vit et palpète, elle a une voix et des passions, elle joint à la séduction de la beauté, l'attrait qui vient du mystère »⁸⁰, qui semble inviter les hommes à en respecter la beauté et les mystères, car comme l'écrit Mary Mellor : « *knowledge of the natural world is a "conversation", not a discovery* »⁸¹, citation qui pourrait parfaitement résumer la manière dont Elisa Chimenti et ses personnages féminins appréhendent la nature : connaître ne signifiant pas mettre à nu, découvrir, dévoiler, et encore moins exploiter, spolier, ravager, mais plutôt instaurer, par le biais d'une approche sensible et empathique, un dialogue *sentimental* avec toute forme de vie.

BIBLIOGRAPHIE

- BLAVATSKY Helena, *La doctrine secrète : cosmogénèse : synthèse de la science, de la religion et de la philosophie*, (1888), Paris : Publications Théosophiques, 1906.
- BOWLES Paul, *Après toi le déluge*, (1952), Paris, Gallimard, 1988.
- BURGAT GOUTAL Jeanne, *Être éco-féministe. Théories et pratiques*, Paris, L'Échappée, collection Versus, 2020.
- CEDERNA Camilla, « Elisa Chimenti. La traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », in Elsa CHAARANI LESOURD, Laurence DENOZ et Sylvie THIEBLEMONT-DOLLET, Coord., *Plein feux sur les femmes (in)visibles*, Nancy, PUN, 2021, p. 529-544.
- CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux de l'islam*, Paris, Plon, 2004.
- CHIMENTI Elisa, *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.
- COURRENT Mireille, « "Partir d'ici". À propos de l'étymologie latine de l'exil », in Hyacinthe CARRERA, dir., *Exils*, Presses universitaires de Perpignan, 2010, p. 15-18.
- DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe* (1949), Paris, Gallimard, 1973.
- D'EAUBONNE Françoise, *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation ?*, Paris, Libre et solidaire, 2018.
- D'EAUBONNE Françoise, *Le Féminisme ou la mort*, Paris, Passager Clandestin, 2020.
- D'EAUBONNE Françoise, *Naissance de l'écoféminisme*, Paris, PUF, 2021.
- D'ERM Pascale et RICCOBONO Anna Maria, *L'écoféminisme en question*, Paris, La Plage Éditeur, 2021.
- EL JAI Karima, « La description de la nature dans la poésie andalouse », *Revue Annales du patrimoine*, N° 16, Algérie, Université de Mostaganem, 2016.
- EL KOUICHE Boubkeur, SAMRAKANDI Mohammed-Habib, dir., *Tanger au miroir d'elle-même, Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, n° 31-32, 1996.
- GENDON Anne-Line : « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches Féministes*, vol. 22, N1, Université Laval, 2009, p. 5-25.
- GOLDBLUM Caroline, *Françoise D'Eaubonne et l'éco-féminisme*, Paris, Le passager clandestin, 2019.
- HACHE Emilie, *Reclaim, Recueil de textes écoféministes choisis et présentés par Émilie HACHE*, Paris, Cambourakis, 2016.
- LARRERE Catherine, « La nature a-t-elle un genre ? Variété d'écoféminisme », in Pascale MOLNIER, Sandra LAUGIER, Jules FALQUET, Coord., *Genre et environnement, Cahiers du Genre*, n° 59, Paris, L'Harmattan, 2015/2, p. 103-125.
- LARRERE Catherine, « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe » in Pierre CHARBONNIER et Yaël KREPLAK, Coord., *Écologiques. Enquêtes sur les milieux humains, Tracés*, N° 22, 2012, p. 105-121.
- LOMBROSO Gina, *L'âme de la femme*, Paris, Payot, 1924.
- LOMBROSO Gina, *La rançon du machinisme*, Paris, Payot, 1931.

MELLOR Mary, *Feminism and Ecology*, New York, New York University Press, 1997.

MEDDEB Abdelwahad, « Le sentiment de la nature en Islam », in Dominique BOURG, dir., *Les sentiments de la nature*, Paris, La découverte, 1993, p. 72-84.

MOSCOVICI Serge, *La société contre nature*, Paris, 10/18, 1972.

PELEN Jean Noël, « Le mythe de la femme sauvage. Autour du livre de Clarissa Pinkola Estès : Femmes qui courent avec les loups » in Anne CAROL, Martine LAPIED, Coord., *Hérités, héritages, Rives méditerranéennes*, n° 24, 2006, p. 35-49.

PINKOLA ESTES Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (1992), Paris, Grasset, Le livre de Poche, 2008.

SHIVA Vandana, MIES Maria, *Ecofeminism*, London, Zed Books, 1993.

SIGRIST Sidonie, *La révolution écoféministe, des idées, des luttes, des pistes pour changer*, Paris, Marabout, 2021.

<https://reporterre.net/Emilie-Hache-Pour-les-ecofeministes-destruction-de-la-nature-et-oppression-des-femmes>

<https://www.causette.fr/feminismes/combats/solene-ducretot-pour-la-planete-et-pour-les-femmes-lecofeminisme-veut-faire-des-emotions-un-moteur-de-la-lutte>

<https://maptourisme.ma/actualites/forets-urbaines-de-tanger-un-havre-de-verdure-et-de-paix-loin-de-lagitation-de-la-ville>

<https://www.elisachimenti.org>

NOTES

1. Elisa CHIMENTI, « Les papillons », in *Légendes marocaines* (1959), puis in *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco&Senso Unico Éditions, 2009, p. 79.
2. Paroles prononcées par le Centaure à Jason, dans le film *Medea* (1969) de Pier Paolo Pasolini : « Il n'y a rien de naturel dans la nature, lorsque la nature te semblera naturelle, tout sera fini ».
3. J'évoque ici l'essentialisme tel qu'il est étudié et critiqué dans les études de genre, c'est-à-dire cette idée selon laquelle les caractéristiques biologiques seraient la cause de certains comportements sociaux et déterminations sociales.
4. Pour une vision complète de l'histoire complexe de Tanger, seule ville marocaine à devenir cosmopolite et internationale dès la moitié du XIX^e siècle, je conseille l'ouvrage collectif de Boubkeur EL KOUCHE et Mohammed Habib SAMRAKANDI, dir., *Tanger au miroir d'elle-même, Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°31-32, 1996. Consulté le 27/07/2022, https://www.persee.fr/issue/horma_0984-2616_1996_num_31_1.
5. Tanger abrite de nombreuses forêts urbaines, dont le parc forestier de Rmilate, également connu sous le nom de parc Perdicaris. « Il abrite une richesse en flore et en faune importante, puisqu'il comprend des arbres divers tels que le chêne-liège, le chêne cramoisi et le pin, ainsi que le chêne zéen qui pousse habituellement dans les zones situées à plus de 800 mètres au-dessus du niveau de la mer », consulté le 15/08/2022 <https://maptourisme.ma/actualites/forets-urbaines-de-tanger-un-havre-de-verdure-et-de-paix-loin-de-lagitation-de-la-ville>.
6. E. CHIMENTI, *Le Maroc in Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folies*, inédit cité par Camilla CEDERNA, « Elisa Chimenti. La traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », in Elsa CHAARANI LESOURD, Laurence

DENOOZ et Sylvie THIEBLEMONT-DOLLET, dir., *Plein feux sur les femmes (in)visibles*, Nancy, PUN, 2021, p. 534.

7. *Id.*, *La légende d'El-Minar*, in *Les légendes marocaines*, op. cit., p. 75.

8. *Id.*, *Chants de femmes arabes* in *Anthologie*, op. cit., pp. 779-869.

9. Sur ce sujet, je conseille l'article de Karima EL JAI, « La description de la nature dans la poésie andalouse », *Revue Annales du patrimoine*, N° 16, Algérie, Université de Mostaganem, 2016, consulté le 15/08/2022, <http://annales.univ-mosta.dz/index.php/archives/292.html>.

10. Je me réfère, par exemple, aux légendes et chants présents dans les recueils : *Èves marocaines* (1934), *Chants de femmes arabes* (1942), *Légendes marocaines* (1959) qu'Elisa Chimenti traduit, transcrit, réécrit, après les avoir entendus réciter par des femmes marocaines.

11. Malek CHEBEL, *Dictionnaire amoureux de l'islam*, Paris, Plon, 2004, p. 219.

12. Pour une biographie détaillée, je renvoie à l'article de C. CEDERNA : « Elisa Chimenti. La traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », art. cit., ainsi qu'au site www.elisachimenti.org.

13. Un vaste travail de recherche est en cours, notamment grâce au projet international LAI (Laboratoire Associé International) entre l'Université de Lille et de Rome-La Sapienza.

14. Je me réfère à la préface de l'*Anthologie*, op. cit., pp. 7-19.

15. Ouvrages traduits sous les titres : *L'âme de la femme* (1924) et *La rançon du machinisme* (1931).

16. E. CHIMENTI, *La légende à Tanger*, in *Légendes marocaines*, op. cit., p. 32. Ce texte d'ouverture du recueil narre, en détail, l'histoire et les origines du folklore et des mythes tangérois.

17. Abdelwahad MEDDEB, « Le sentiment de la nature en Islam », in Dominique BOURG, dir., *Les sentiments de la nature*, Paris, La découverte, 1993, p. 72.

18. Qu'il s'agisse de religions polythéistes ou monothéistes.

19. E. CHIMENTI, *Civilisation d'occident*, inédit cité par C. CEDERNA, « Elisa Chimenti. La traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », art. cit., pp. 533-534.

20. *Id.*, *Les trois malédictions de Sidi Abderrahman Mejdoub*, in *Légendes marocaines*, op. cit., p. 97.

21. Paul BOWLES, *Après toi le déluge*, Paris, Gallimard, 1988.

22. La seule différence entre les deux versions réside dans le choix de traduire ou pas certains termes arabes (ils sont davantage traduits dans *Les légendes marocaines*).

23. E. CHIMENTI, *Oum-Hani*, in *Èves marocaines*, op. cit., p. 440.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. « La guerre vint ; les envahisseurs violèrent la paix séculaire dans laquelle dormait Chaouen l'inaccessible. Leurs *mohandiz*, captèrent les sources des montagnes, détournèrent le cours des ruisseaux ; arrachèrent les blocs encastrés dans la terre et ouvrirent des galeries souterraines ». *Ibid.*, p. 442. Ce détail permet de contextualiser le conte, la bataille de Chefchaouen, entre les forces marocaines de la République du Rif et l'Espagne, s'étant déroulée en 1924.

28. *Ibid.*, p. 444.

29. « *djebal* » = montagnes.

30. *Ibid.*, p. 442.

31. *Ibid.*

32. Houa est la transcription du terme : حواء (*Hawwah* en hébreu, *Hawwa* en arabe, *Ève* en français). Il est intéressant de constater qu'Elisa Chimenti utilise indifféremment le prénom arabe et celui chrétien à l'intérieur du même texte, une façon de souligner les origines et mythes communs aux deux religions.

33. E. CHIMENTI, « Les papillons », in *Légendes marocaines*, op. cit., p. 78. L'orthographe peut être *janna* ou *jannah*.un des termes généralement utilisé pour désigner le paradis dans le Coran ,جنة :

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*, p. 79.
37. *Ibid.*
38. Sur l'étymologie latine du terme « exil », voir l'article de Mireille COURRENT : « “Partir d'ici”. À propos de l'étymologie latine de l'exil », in Hyacinthe CARRERA, dir., *Exils*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, pp. 15-18.
39. E. CHIMENTI, *Au cœur du harem*, in *Anthologie*, op. cit., p. 244.
40. Clarissa PINKOLA ESTES, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (1992), Paris, Grasset, Le livre de Poche, 2008, p. 16.
41. *Ibid.*, p. 41.
42. Pour une analyse critique du texte, je citerais l'article de Jean Noël PELEN, « Le mythe de la femme sauvage. Autour du livre de Clarissa Pinkola Estès : *Femmes qui courent avec les loups* » in Anne CAROL, Martine LAPIED, Coord., *Hérités, héritages, Rives méditerranéennes*, n° 24, 2006, pp. 35-49.
43. *Ibid.*, pp. 19-20.
44. E. CHIMENTI, *Au cœur du harem*, op. cit., p. 194.
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*, pp. 189-191.
47. *Ibid.*, p. 211.
48. Clarissa PINKOLA ESTES, op. cit., p. 19.
49. *Ibid.*, p. 31.
50. E. CHIMENTI, *Chants de femmes*, in *Anthologie*, op. cit., pp. 801-802.
51. *Ibid.*, pp. 800-801.
52. *Ibid.*, p. 801.
53. E. CHIMENTI, *La légende à Tanger*, in *Légendes marocaines*, op. cit., p. 46.
54. *Id.*, *Chants de femmes*, op. cit., p. 797.
55. *Ibid.*, p. 798.
56. E. CHIMENTI, *Au cœur du harem*, in *Anthologie*, op. cit., p. 268.
57. *Id.*, *Chants de femmes arabes*, op. cit., p. 803.
58. Françoise D'EAUBONNE, *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation ?*, Paris, Libre et solidaire, 2018, F. D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, Paris, Le passager Clandestin, 2020, F. D'EAUBONNE, *Naissance de l'écoféminisme*, Paris, PUF, 2021.
59. *Reclaim, Recueil de textes écoféministes choisis et présentés par Émilie HACHE*, Paris, Cambourakis, 2016. Je citerais aussi, sur la question : Caroline GOLDBLUM, *Françoise D'Eaubonne et l'écoféminisme*, Paris, Le passager clandestin, 2019, Jeanne BURGAT GOUTAL, *Être éco-féministe. Théories et pratiques*, Paris, L'Échappée, collection Versus, 2020, Sidonie SIGRIST, *La révolution écoféministe, des idées, des luttes, des pistes pour changer*, Paris, Marabout, 2021.
60. Jeanne BURGAT GOUTAL et Aurore CHAPON, *ReSisters*, Paris, Tana Éditions, 2021.
61. Pascale D'ERM et Anna Maria RICCOBONO, *L'écoféminisme en question*, Paris, La Plage Éditeur, 2021.
62. Pour une analyse détaillée de la pensée de Françoise d'Eaubonne, je renvoie à l'article d'Anne-Line GENDON : « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches Féministes*, vol. 22, N° 1, Université Laval, 2009, pp. 5-25, consulté le 31/07/2022, <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2009-v22-n1-rf3334/037793ar>.
63. Émilie HACHE, « Pour les écoféministes, destruction de la nature et oppression des femmes sont liées ». Entretien réalisé le 18/10/2016, consulté le 31/07/2022, <https://reporterre.net/Emilie-Hache-Pour-les-ecofeministes-destruction-de-la-nature-et-oppression-des-femmes>.
64. *Ibid.* « Elles chantaient, hurlaient de colère, pleuraient, étaient accompagnées de grandes marionnettes ; certaines étaient habillées en sorcières et lançaient des sorts au Pentagone, elles tissaient les portes avec du fil de laine... Elles ont inventé une sorte de “style” ou d'expressivité

écoféministe. Cette action devant le Pentagone a été répétée l'année suivante, réunissant le double de femmes ».

65. *Ibid.*

66. L'écoféminisme a souvent été accusé d'essentialisme, l'idée de « nature » ayant eu souvent mauvaise presse chez les féministes qui ont lutté contre la « naturalisation » et donc dévalorisation des femmes, mais Catherine Larrère explique qu'il s'agissait d'un « essentialisme stratégique ». Cf. Catherine LARRERE, « La nature a-t-elle un genre ? Variété d'écoféminisme », in Pascale MOLNIER, Sandra LAUGIER, Jules FALQUET, Coord., *Genre et environnement, Cahiers du Genre*, n° 59, Paris, L'Harmattan, 2015/2, pp. 103-125.

67. A.-L. GENDON, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », art. cit., <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2009-v22-n1-rf3334/037793ar>.

68. Émilie HACHE, « Pour les écoféministes, destruction de la nature et oppression des femmes sont liées », consulté le 4/08/2022, <https://reporterre.net/Emilie-Hache-Pour-les-ecofeministes-destruction-de-la-nature-et-oppression-des-femmes>.

69. E. CHIMENTI, *Miettes*, p. 121 du tapuscrit inédit qui se trouve à la Fondation Elisa Chimenti. Certaines pages sont disponibles sur le site : <https://www.elisachimenti.org/miettes.html>.

70. A.-L. GENDON, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », art. cit., <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2009-v22-n1-rf3334/037793ar>.

71. E. CHIMENTI, *Science moderne*, in *Miettes*, op. cit., p. 68.

72. Catherine LARRERE, « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe » in Pierre CHARBONNIER et Yaël KREPLAK, Coord., *Écologiques. Enquêtes sur les milieux humains, Tracés*, N°22, 2012, pp. 105-121, consulté le 4/08/2022, <https://journals.openedition.org/traces/5454>. « Ces écoféministes montrent ainsi comment, dans les pays du Sud, qui souffrent de l'héritage d'une domination coloniale qui a atteint leurs potentialités économiques et a souvent profondément dégradé leur environnement (Davis, 2006), les conséquences environnementales du développement et de la mondialisation atteignent plus lourdement les femmes : souvent exclues de la révolution verte, elles voient leurs activités traditionnelles (aller chercher du bois, de l'eau) compromises ou rendues plus difficiles par l'industrialisation et la marchandisation du travail agricole ». Catherine Larrère se réfère ici aux textes de Vandana Shiva (écrivaine et militante féministe indienne née en 1952, chef de file des écologistes de terrain et des altermondialistes au niveau mondial) et Maria Mies (professeure de sociologie, écrivaine et féministe allemande, née en 1931) publient ensemble un livre de référence : *Ecofeminism*, en 1993, traduit en français en 1998, aux éditions L'Harmattan.

73. E. CHIMENTI, *Nation conquérante*, in *Miettes*, op. cit., p. 53.

74. Solène DUCRETOT, « Pour la planète et pour les femmes, l'écoféminisme veut faire des émotions un moteur de la lutte », entretien réalisé le 7/11/2020, consulté le 15/08/2022, <https://www.causette.fr/feminismes/combats/solene-ducretot-pour-la-planete-et-pour-les-femmes-lecofeminisme-veut-faire-des-emotions-un-moteur-de-la-lutte>.

75. Émilie HACHE, « Pour les écoféministes, destruction de la nature et oppression des femmes sont liées », entretien cité.

76. *Id.*, *Reclaim, Recueil de textes écoféministes* choisis et présentés par Émilie HACHE, Paris, Cambourakis, 2016.

77. *Id.*, « Pour les écoféministes, destruction de la nature et oppression des femmes sont liées », entretien cité.

78. *Ibid.*

79. E. CHIMENTI, *Patrie* in *Miettes*, op. cit., p. 20.

80. *Id.*, *La légende d'El-Minar* in *Légendes marocaines*, op. cit., p. 72.

81. « La connaissance du monde naturel est “un dialogue”, pas une découverte ». Mary MELLOR, *Feminism and Ecology*, New York, New York University Press, 1997, phrase citée par A.-L. GENDON, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », art. cit.

RÉSUMÉS

À travers l'étude d'une série d'exemples tirés des légendes et des chants qu'elle a collectés, transcrits et traduits, ainsi que de sa propre production narrative et poétique, qui mettent en évidence les liens unissant les femmes à la nature, cet article veut montrer de quelle manière l'œuvre d'Elisa Chimenti (1883-1969) peut être lue et interprétée à la lumière de réflexions et études plus contemporaines liées aux problématiques écoféministes. En effet, en instaurant de nombreuses correspondances entre la souffrance des personnages féminins et l'exploitation de la nature, Elisa Chimenti semble proposer un discours écoféministe avant l'heure. Un discours à la fois poétique, allégorique et engagé où l'âme féminine est le plus souvent représentée comme exilée d'un état d'harmonie antérieur avec la nature et ses mystères, comme arrachée à une terre, un temps ou un paradis perdu, et exprime, à travers l'oralité sous toutes ses formes une profonde nostalgie et une résistance désespérée face à l'oppression de la société patriarcale et à la perte de sacralité du monde.

Attraverso lo studio di una serie di esempi tratti dalle leggende e i canti che ha raccolto, trascritto e tradotto, e dalla sua produzione narrativa e poetica, che mettono in evidenza i legami che uniscono le donne alla natura, il presente saggio vuole mostrare in che modo l'opera di Elisa Chimenti (1883-1969) possa essere letta e interpretata alla luce di riflessioni e studi più recenti legati a problematiche ecofemministe. Creando numerose corrispondenze tra la sofferenza dei personaggi femminili e lo sfruttamento della natura, Elisa Chimenti sembra infatti proporre un discorso ecofemminista *ante-litteram*. Un discorso insieme poetico, allegorico e impegnato in cui l'animo femminile è quasi sempre rappresentato come esiliato da uno stato anteriore di armonia con la natura e i suoi misteri, come strappato ad una terra, un tempo, un paradiso perduto, ed esprime attraverso l'oralità sotto tutte le sue forme una profonda nostalgia e una resistenza disperata di fronte all'oppressione della società patriarcale e alla perdita di sacralità del mondo.

Through the study of a series of examples drawn from the legends and songs she collected, transcribed and translated, as well as from her own narrative and poetic production, which highlight the links between women and nature, this essay aims to show how the work of Elisa Chimenti (1883-1969) can be read and interpreted in the light of more contemporary reflections and studies related to ecofeminist issues. Indeed, by establishing many correspondences between the suffering of the female characters and the exploitation of nature, Elisa Chimenti seems to propose an ecofeminist discourse before its time. A discourse that is at once poetic, allegorical and engaged where the feminine soul is most often represented as exiled from an earlier state of harmony with the nature and its mysteries, as torn away from a land, a time or a lost paradise, and expresses, through orality in all its forms, a deep nostalgia and a desperate resistance in front of the oppression of the patriarchal society and the loss of sacredness of the world.

INDEX

Parole chiave : Elisa Chimenti, femminismo, ecofemminismo, natura, esilio, Tangeri, oralità, leggenda, racconto, canto

Keywords : Elisa Chimenti, feminism, ecofeminism, nature, exile, Tangier, orality, legend, tale, song

Mots-clés : Elisa Chimenti, féminisme, écoféminisme, nature, exil, Tanger, oralité, légende, conte, chant

AUTEUR

LISA EL GHAOUI

Université Grenoble Alpes – Luhcie

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) d'Elisa Chimenti : le métissage linguistique du dialogue culturel des femmes maghrébines

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) by Elisa Chimenti : the mixed language in the cultural dialogue of the women in the Maghreb

Katjia Torres

Introducción

- 1 La novela de Elisa Chimenti *Au cœur du harem, Roman marocain*¹ (1958) es una muestra documental de la *langue pataouète* o *lissan franji tangérois* – un *sabir*² moderno del siglo XIX de cuya pervivencia podemos tener constancia gracias a la edición de una parte de su producción – utilizado en la cuenca mediterránea occidental, en la esfera doméstica de las mujeres en la sombra y en los márgenes de la alteridad. Esta lengua de contacto – predominantemente utilizada en entornos masculinos³ –, en la obra literaria de la *donna mediterranea*, es vehículo de transmisión del mestizaje lingüístico y del diálogo cultural entre las mujeres magrebíes de la primera mitad del siglo XX, por constituir una especie de esperanto mediterráneo, con una gramática rudimentaria que no puede ser considerada francés, ni tampoco árabe. Si se la denominara lengua franca – entiéndase *langue française* –, se compondría, esencialmente, de léxico del italiano, español y provenzal⁴, es decir, se trataría de una imitación del francés hablado por los arabófonos que no han sido escolarizados en la escuela francesa⁵.
- 2 A partir del siglo XVII, esta forma de habla norteafricana se extiende en el seno de la comunidad judía livornesa migrante que la utiliza a modo de *lingua franca*, para mantener, a pesar de las divergencias, relaciones pacíficas fundadas en el interés y el

miedo recíproco⁶ y, en el siglo XIX, con la llegada de los migrantes italianos educados en las escuelas francesas coloniales urbanas, le *sabir* pasa a ser el *pied-noir* o *pataouète*⁷.

- 3 Nuestro estudio analiza el contenido sociolingüístico de la novela, considerando la propuesta investigadora de Jocelyne Dakhli, al ser una síntesis histórica de la evolución de la *lingua franca*, que nos permite contextualizar el reconocimiento que Elisa Chimenti le hace, en boca de las mujeres norteafricanas, al servirse de esta como instrumento para darles visibilidad.

El origen del género y la obra fundacional en Marruecos

- 4 Con *Au cœur du harem, Roman marocain*, Elisa Chimenti se erige como la primera novelista no autoficcional⁸, ni autobiográfica, ni identitaria del Marruecos independiente (1956), siendo la primera escritora del país que publique una novela de ficción que la desmarca de sus coetáneos marroquíes, considerados los padres fundacionales de la novela nacional del país: Ahmed Sefrioui, autor de *La Boîte à merveilles* (1954) y *La Maison de la servitude* (1973) y de Driss Chraïbi, autor de *Le Passé simple* (1954).
- 5 La falta de reconocimiento del mérito de Elisa Chimenti en Marruecos es fruto, en buena medida, de la discrepancia en el posicionamiento teórico⁹ con respecto a una clara distinción de lo que es novela y lo que no lo es como a la representación institucional y cultural exigida, por parte de la crítica literaria nacional, como convención sobre la que basar la delimitación que marque el umbral de entrada en el género, que muchos han deseado fijar sobre la base de un texto fundacional o inaugural¹⁰.
- 6 Paralelamente, la producción novelística hecha por mujeres de expresión francesa, por parte de la crítica literaria francófona magrebí y/o francesa, de finales del siglo XX, comienza a convertirla en objeto de estudio, solo desde la perspectiva de la problemática de la promoción de las escritoras magrebíes¹¹. Dicha percepción de esta producción de expresión francesa de las autoras magrebíes y de las marroquíes en particular, reside, esencialmente, en sus técnicas de escritura y temáticas transgresoras, puesto que se centran en el valor de la experiencia personal: la búsqueda de la identidad individual –y no tanto nacional– y la denuncia de la impunidad de la dominación masculina, más que la del régimen político colonial o poscolonial¹².
- 7 Igualmente, desde el punto de vista narratológico, estas autoras transgresoras¹³ subvierten el lenguaje utilizando diversas técnicas lingüísticas que transforman las convenciones sociales a las que se oponen. Realizan un acto de profanación de lo sagrado –en este caso la lengua árabe por ser la de la revelación coránica–, al utilizar variantes dialectales, superando el pudor de hacer uso de la palabra material, infundiéndose de un poder creador crítico que les ayuda a resistir el discurso homogeneizador¹⁴, a través de la adopción del mestizaje, la hibridación y la interdependencia como conceptos.
- 8 Elisa Chimenti es precursora en materia de producción narrativa nacional marroquí, ya sea la de corte tradicional como la de la transgresión. Se anticipa a sus homólogas de generaciones posteriores, al transmitir la viva voz de sus coetáneas magrebíes desde el harén, por la vía de la traducción e interpretación vía la lengua *pataouète*.

- 9 *Au cœur du harem, Roman marocain* dibuja un pequeño universo femenino, representativo de la sociedad de la época que retrata, cuyo epicentro son sus dos protagonistas Lalla Sakina y su marido Si Bou-Djemaa, un *chaouch*¹⁵ del consulado de Francia en Tánger¹⁶, naturalizado francés. Ya en edades avanzadas y huérfanos de su hijo Aziz, Si Bou-Djemaa desea una segunda esposa joven con la que tener descendencia, motivo que a Lalla Sakina la sitúa en una posición de vulnerabilidad que la sume en una preocupación constante y latente que comparte con su sirvienta de confianza Mennana, a la que llama cariñosamente Mennouch, y al resto de mujeres de su círculo cercano. El entorno doméstico que plasma la autora evidencia una afluencia de mujeres de orígenes y situaciones socioeconómicas diversas, así como de credos y etnias que reflejan las leyes concernientes a su estatus jurídico de aplicación en contexto islámico en el momento en el que sitúa la acción. Representan buena parte de los estamentos sociales, condiciones económicas, situaciones legales familiares, cultos de credos monoteístas y paganos, etnias y lenguas magrebíes, teniendo en común lo que el sociólogo Ghassa Ascha¹⁷ definió como el estatus de inferioridad de la mujer en contexto islámico y que la etnóloga Germaine Tillion¹⁸ describió como la condición de envilecimiento tenaz de la mujer que permite al hombre apropiarse de una –o varias– y cosificarlas.
- 10 El conflicto que la autora plantea es la dificultad que entraña para las mujeres de la familia patriarcal islámica (*ā'ila*) librarse de cualquier tipo de violencia que la dominación masculina genere. En el caso de la protagonista, debe lidiar con las constantes infidelidades de su marido¹⁹, sus ataques de ira a través de la violencia física o el actuar como un esclavista²⁰: *Que ferait Bou-Djemaa si sa femme allait se plaindre au bachadour? Naturalisé Français il n'avait pas le droit d'acheter et encore moins de vendre des esclaves*.
- 11 El desenlace que Elisa Chimenti da al conflicto planteado se enmarca en la realidad del contexto que aborda: la protagonista asume el engaño inicial que su marido ha preparado en virtud de su autoridad (*qawāma*)²¹ y que no es otro que asumir como hijo putativo al hijo biológico de su marido con su amante, una joven española cristiana y pobre llamada Marina Kalian. La argucia del marido consiste en hacer pasar su hijo por un recién nacido abandonado “[...] à Sidi Bouarraquia [...] sur une tombe entre les touffes de souefs”²². Elisa Chimenti resume la situación en los siguientes términos²³: “Un père qui se cache, une mère qui l’a abandonné parmi les morts [...]”.
- 12 El conflicto emocional de Lalla Sakina radica en el sufrimiento de la pérdida de su hijo biológico y la crianza del de su marido, consciente del abuso perpetrado por este. El tema central viene marcado por los intentos de venganza con los que la protagonista intenta resarcir su situación de objeto a disposición de su marido y las conversaciones entre las mujeres de la casa y de su entorno exterior que genera. El tratamiento literario con el que Elisa Chimenti lo aborda es original, al servirse de las tradiciones literarias europeas y orientales familiares para ella, dada su formación híbrida y mestiza.

Estructura narrativa de la novela

- 13 *Au cœur du harem, Roman marocain* presenta una estructura cohesionada por el discurso del cuento tradicional oral oriental árabe y turco, transmitido por *Les Mille et une nuits* de Antoine Galland, los tratados jurídicos sobre las normas de conducta de los jueces o

*adab al-qāḍī/ ādāb al-quḍāt*²⁴, introduciendo la estructura narrativa del *jabar*²⁵ o noticia recogida en las obras genealógicas y hagiográficas del siglo X d.C. y la tradición escrita del género bio-bibliográfico (*ʿilm al-riyāl* y *ṭabaqāt*)²⁶, tanto oriental como andalusí. Por otro lado, la oralidad beréber magrebí de los cuentos de Fez (*qiṣṣa fāsiya*) transmitida por mujeres²⁷, así como el *racconto* europeo del *Ottocento* italiano moderno²⁸ y de la novela occidental de finales del siglo XIX y XX.

- 14 Elisa Chimenti, como buena parte de las representantes de la novela marroquí, desplaza los códigos habituales de la narración, al hacer de esta un mosaico de formas literarias diversas que entrelaza distintos relatos donde los textos orales²⁹ – cuentos, canciones, refranes, leyendas, nanas o estribillos³⁰ –, son esenciales.
- 15 Las conversaciones entre mujeres y la transcripción de sus canciones y casidas, que plasman la cultura patriarcal, el enclaustramiento, la esclavitud y las diferentes formas de alienación a las que están sujetas en el Marruecos que retrata, trascienden el encierro, adquiriendo una amplitud liberadora. Con esta aportación innovadora y pionera, Elisa Chimenti transgrede la ley del silencio de las mujeres guardianas de las tradiciones ancestrales. Desmitifica el harén, por medio de la canción traducida al francés escrito *patois*³¹, desde el beréber, el *dāriya*, la jaquetía y el árabe coloquial, ambos integrados en ese idioma particular del que el autor Diego de Haedo, autor de *Topografía e historia general de Argel*, publicado en Valladolid (1612) ya daba cuenta³²:

La tercera lengua que en Argel se usa es la que los moros y turcos llaman franca o hablar franco, llamando así a la lengua y modo de hablar cristiano, no porque ellos hablen toda la lengua y manera de hablar de cristiano o porque este hablar (aquéllos/ llaman franco) sea de alguna particular nación cristiana que lo use, mas porque mediante este modo de hablar, que está entre ellos en uso, se entienden con los cristianos, siendo todo él una mezcla de varias lenguas cristianas y de vocablos, que por la mayor parte son Italianos y Españoles y algunos Portugueses de poco acá, después de que de Tetuán y Fez truxeron a Argel grandísimo número de portugueses, que se perdieron en la batalla del Rey de Portugal, Don Sebastián. Y juntando a esta confusión y mezcla de tan diversos vocablos y maneras de hablar, de diversos reinos, provincias y naciones cristianas, la mala pronunciación de los moros y turcos, y no saben ellos variar los modos, tiempos y casos, como los cristianos (cuyos son propios), aquellos vocablos y modos de hablar viene a ser el hablar franco de Argel, casi una jeringonza o, a lo menos, un hablar de negro boçal traído a España de nuevo. Este hablar franco es tan general, que no hay cosa do no se use, y porque tampoco no hay ninguna do no tengan cristiano y cristianos, muchas que no hay turco ni moro grande ni pequeño, hombre o mujer, hasta los niños, que poco o mucho y los más dellos muy bien no le hablan, y por él no entiendan los cristianos los cuales se acomodan al momento a aquel hablar; dejemos aparte que hay muy muchos turcos y moros que han estado captivos en España, Italia y Francia, y, por otra parte, una multitud infinita de renegados de aquellas y otras provincias y otra gran copia de judíos que han estado acá, que hablan español, italiano y francés muy lindamente, y aun todos los hijos de renegados y renegadas, que en la teta depredieron el hablar natural cristianesco de sus padres y madres, le hablan tan bien como si en España o Italia fueran nacidos.

- 16 Las temáticas de las canciones dan urdimbre a los 28 capítulos, sin título y marcados por enumeración correlativa con números romanos:
 1. los capítulos I-III³³ presentan el conflicto generado por la duda de la infidelidad conyugal del esposo, motivada por el envejecimiento de su mujer y el elaborado ardid del marido para buscar una coesposa. Este tema lo recoge la casida *La vieille quand elle est vieille*³⁴.

2. Los capítulos IV-XI³⁵ tratan el deseo de venganza de la esposa por el abandono del marido. Entre otras casidas *Aïcha est allée au matin chercher l'eau à la grande daïa, la qacida du Gêranium ou Mère je vais mourir et mon mari et absent*, lo abordan³⁶.
 3. Los capítulos XII-XXVI³⁷ exponen la aparición de los obstáculos y de los rivales que impiden perpetrar a *Lalla Sakina* su venganza y, en consecuencia, provocan que termine aceptando adoptar un recién nacido abandonado, colmando, así, los deseos de su marido para evitar ser repudiada. Vinculadas a esta parte del relato, encontramos las canciones: *Mon bouquet, je le respirais orgueilleusement*³⁸, *Mes sœurs, quand votre mère vous dira*³⁹, *Combien est douce à mon cœur [...]*⁴⁰, *Ô regard de celui qui voit d'un mauvais œil*⁴¹, *Ma vie est pareille à une tour solitaire [...]*⁴², *Berri, berri berri berri ia nini [...]*⁴³, *Le vent s'est fait léger, léger*⁴⁴, *Ne te considère pardonné, ô mon ennemi*⁴⁵, *N'ai-je pas gonflé la semence dans la terre?*⁴⁶ y la nana *Nini, l'enfant est beau*⁴⁷.
 4. En los capítulos XXVII-XXVIII⁴⁸ se desarrolla el desenlace, donde la protagonista abandona su deseo de venganza y asume criar el hijo bastardo de su marido.
- 17 Esta disposición del relato, donde se suceden los episodios e intrigas, da protagonismo a las mujeres al ser, a su vez, narradoras que contribuyen al rol de autora omnisciente adoptado por *Elisa Chimenti*⁴⁹ con cada historia, cuento, fábula, intriga, anécdota, hecho, rumor, broma, chiste o canción. Por la vía de la mezcla de lenguas dentro del contexto sociolingüístico del que la autora se nutre de viva voz, introduce diversos niveles de enunciación vinculados a la temática de cada aportación oral que, además, conlleva la descripción detallada de escenas costumbristas y prácticas sociales en desuso ya en su tiempo, especialmente, las vinculadas con la superstición, las creencias paganas⁵⁰ :
- Exaspérée par les dédains de Si Bou-Djemaa qui, comme la plupart des hommes, s'en prenait à son épouse des infidélités qu'il lui faisait, elle sacrifia des oiseaux sur les rochers qui montrent leur tête noire au-dessus des flots, invoqua les génies : Yabrou, Yarouth, Biad⁵¹ et Chem Haroch, leur Sultan, prépara la témérída⁵² qui donne la maladie et mène la morte, se fit tracer un verset de la noble sourate de la fourmi sur une feuille de papier rouge qu'elle exposa à la fumée âcre du souffre et, elle qui défendait à Mennouch d'inonder d'eau bouillante les insectes qui pénétraient dans ses armoires, cousit d'un fil de soie écarlate "la bouche" d'une grenouille après y avoir introduit ce talisman [...] Elle attacha même, sans crainte du châtiment de Dieu, une des pattes de la malheureuse bête qu'elle suspendit au-dessus du bassin de la cour et recita vingt-cinq fois un verset du noble Coran⁵³.*
- 18 o el recurso a las tradiciones religiosas al margen del islam sunní⁵⁴ :
- Si Bou-Djemaa revint de France le matin du septième jour après la fête du Mouloud à l'heure où les Aïssaoua de retour de leur pèlerinage annuel au tombeau de Sidi Ben Aïssa, à Meknès, remplissaient le souk extérieur de leurs danses et de leurs cris mille fois répétés, "Sobhana Eddaim"⁵⁵ et, dans un paroxysme d'ardeur mystique, produit par leurs contorsions désordonnées et le bruit incessant des tambourins et des musettes, déchiraient puis dévoraient un mouton cru et pantelant encore, sous les regards d'une foule immense composée de Musulmans et de Chrétiens, places ces derniers à une respectable distance des saints personnages que leur extase n'empêchait nullement d'apercevoir les infidèles et de tendre vers eux des visages enflammés par un sentiment tout autre que celui de l'amour du prochain⁵⁶.*

El mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes en *Au cœur du harem, Roman marocain*

- 19 La mezcla lingüística y cultural del *lissan franji tangérois*, resultante de la convivencia de las mujeres magrebíes de toda condición socioeconómica y de toda práctica de culto del Tánger del siglo XX, es la expresión misma de *langue franque* o *lingua franca*⁵⁷. Se trata de un calco del árabe *lûghat al-Ifranji* o *langue des Francs* y es gracias a Ibn Khûrdâdhbih (s. IX d.C.) que disponemos una primera definición de este fenómeno lingüístico específico, pero aplicado a la lengua de un grupo (*lûgha al-ifranjiyya*) que distinguía de la de los griegos (*al-rummiyya*), los andalusíes (*al-andalusiiyya*) e, incluso, los eslavos. Es en este contexto, es poco probable que la expresión haga referencia a una mezcla de lenguas, sino que designa más una familia de ellas, a partir de lo que las diferencia con respecto a las otras. La lengua más cercana a la definición moderna de *lingua franca* es la lengua andalusí del siglo IX d.C.
- 20 Esta lengua andalusí mantiene su pervivencia como componente de la *lingua franca* tangerina, especialmente, en ámbito doméstico, pese a ser considerada desaparecida desde el siglo XIX⁵⁸, hasta entrado el presente siglo, poniendo en tela de juicio la consideración generalizada por los lingüistas de ser un modelo de lengua vehicular reservado al espacio público, en entorno masculino y en los contextos de gentes del mar, comercio, cautividad y esclavitud, esencialmente.
- 21 La nómina de personajes femeninos con nombre propio que compone la novela asciende a 54, de los cuales 16 pertenecen al entorno cercano de la protagonista Lalla Sakina bent Mohammed y esposa de Si Bou-Djemaa Ben Amor y de los 37 restantes, una parte conforma el pequeño universo doméstico que incluye la presencia de tres esclavas destinadas a cubrir las necesidades sexuales del señor de la casa: Yacouta (Rubí)⁵⁹, Ambeur (Ámbar)⁶⁰ y Mabrouka (Bendecida)⁶¹.
- 22 Una segunda modalidad de esclavas son las que están destinadas específicamente al servicio doméstico, caso de Mennana o Dada *La doyenne des négresses*⁶². Igualmente, encontramos algunas mujeres que ejercen profesiones fuera de los límites de la ortodoxia religiosa del islam, entre las que destacan Djoubar *la sorcière*⁶³ y Zennana quien *Elle court les assemblées de la confrérie religieuses des Guinéens, qui se consacrent au culte des génies. Ses adeptes son des nègres*⁶⁴. Y, finalmente, digna de ser destacada, por su función en el desenlace de la trama, es Rahma la *Charfia* alias *Tante Himou*, una campesina *jeune et brune, mère de Doudou, son enfant mort “enragé” par l’attaques de rats*, que era la esposa de Si Hamou, *un grand paysan aux yeux clairs et au visage bronzé*⁶⁵.
- 23 En líneas generales, la mayoría del resto de mujeres son esposas, hijas o madres de hombres con cierta posición social, como es el caso de Radia *La femme du Moquaddem [Chef d’un quartier]*⁶⁶, Madame Zohra *La femme du riche marchand de la Médina*⁶⁷, Madame Habiba *La fille du notaire, une fassia qui avait dépassé la trentaine. Épouse d’un caïd mia*⁶⁸ *venu du pays d’Alger, Si Rachid, inconstant et beau. Coépouse de Batoul*⁶⁹ o Kouloun *Épouse du fquih (professeur coranique)*⁷⁰ o bien, mujeres solas, por viudedad (Tamo, *la veuve juive et sage*)⁷¹ o por repudio (Lalla Macnin y Kheira l’Algérienne)⁷². En su mayoría, aquellas que no gozan de un estatus socioeconómico solvente o del amparo de la familia y que viven de su profesión, como es el caso de Lalla Fathia *Une dame âgée est très pieuse cuisinière de l’intendant du pacha de Tanger*⁷³.

- 24 La obra constata la existencia de una lengua moderna común heteróclita y heterogénea, limitada en el tiempo, geográficamente restringida y, preferentemente, de uso doméstico. Inicialmente, utilitaria y trivial, permite la comunicación verbal entre mujeres libres y esclavas de orígenes diversos que no dominan ninguna lengua común. Esta necesidad por parte de los personajes femeninos de encontrar una lengua común de entendimiento y comprensión queda plasmada en la protagonista Lalla Sakina, hija d' *un fqih nommé Mohammed et d'une Guinnéene équatoriale ou une Soudanaise veuve jeune*⁷⁴, y en su amiga Kheria l'Algérienne, repudiada por su marido, para estar con una *femme inconnue* que pudiera ser *une danseuse turque, une juive de la Skaïa Djedja* [un barrio de Tánger], una *belle Fassia*, una *Espagnole de Grenade*, una *Bédouine venue du Sud* y una *Nazaréenne, Marina l'Étrangère*⁷⁵, esta última la madre del hijo bastardo de Si Bou-Djemaa.
- 25 El uso de esta lengua permite a Elisa Chimenti interpretar todo tipo de situaciones privadas y de carácter más informal, ofreciendo, además, en el caso de que el lector o la lectora desconozca la realidad descrita, explicaciones etimológicas de los usos lingüísticos híbridos dispersos e imbricados en los diálogos que la autora considera pertinentes para la comprensión del relato. Así, cuando incluye la locución *Mi bueno*⁷⁶ aclara en nota a pie de página, en los términos siguientes: 3. Pour "mon bien", en espagnol. *Les Juifs de Tanger parlent entre eux, tantôt espagnol et tantôt arabe, ou un mélange de ces deux langues*. Lo mismo sucede cuando el personaje de la esclava negra tetuaní de veinte años de edad, Mabrouka, le dice a Lalla Sakina, convertida ya en su nueva ama⁷⁷: *Je grandirai chez toi et le maître m'épousera après t'avoir donné la carta*⁷⁸ *car tu es vieille et laide et noire, presque aussi noire que moi [...]*.
- 26 La inclusión de términos en árabe, español o italiano en la novela no es por un afán de exotismo, sino que responde a la necesidad de introducir conceptos autóctonos de la cultura (*realia*) en la que se inscribe el relato, al ser inexistentes en la de destino. Elisa Chimenti, al dominar tanto la lengua árabe como el *dāriya* cultos y el árabe medio⁷⁹ resultante, toma prestadas palabras, términos, expresiones que introduce en construcciones sintácticas propias de la lengua franca, como sucede, en ocasiones con las estructuras paralelas del tipo: *Son bit-eddiaf, la chambre des hôtes [...]*⁸⁰ o *Au jour de l'Achoura*⁸¹ *la fête chère aux petits enfants et aux femmes [...]*⁸².
- 27 La modalidad que Jocelyne Dakhli⁸³ define como *More, Arabe et langue Gemique, une modalité plus conforme de l'Espagnol et le Portugais corrompus* y que viene siendo admitido como *le langage franc n'était pas toujours intelligible pour tous et qu'il n'était ni universel ni stigmatisant par lui-même, c'était seulement "neutre"*⁸⁴ pervive en la zona berberoparlante del Marruecos que Elisa Chimenti conoció, esencialmente, utilizado en entornos vinculados con el comercio y la diplomacia, tal y como refleja en su obra. El protagonista, Si Bou-Djemaa, un *chaouch à la légation de France -il obéissait aveuglément à ses chefs [...]* *ceux que dans son langage incorrect il appelait 'li Français'*⁸⁵– y que trabajaba para el embajador *bachadour*⁸⁶ y para el *Monsiou (Monsieur) le Consul de France*⁸⁷. Su esposa, Lalla Sakina, sin que su marido lo supiera, *avait aussi [...] appris à parler la langue des Franks et celle des Espagnols. Si l'on lui demandait pourquoi devant Si Bou-Djemaa elle feignait de ne comprendre que l'arabe, elle répondait : il est bon que l'époux qui, souvent devient l'adversaire, ignore de quelles armes la femme pourrait un jour se servir contre lui*⁸⁸. Será gracias, precisamente, a su destreza en el manejo del francés y el español que pueda descubrir la infidelidad de su marido con la joven española Marina, quien, como hemos visto, ya era sospechosa entre las mujeres del entorno de Lalla Sakina, de ser la amante de Si Kaddour, el argelino esposo de Kheria l'Algérienne y que, al no poder alcanzar el

estatus de, al menos, su coesposa, intentó, junto con su madre, envenenar a Kheira echando en su bebida *la cendre d'un bélier sacrifié pour l'Aïd el-Kebir*⁸⁹.

- 28 Las escenas se desarrollan en los espacios interiores –harenes y terrazas de las casas– y exteriores –santuarios, mercados y campo– cuya detallada descripción da lugar a escenas costumbristas donde cobran un significado simbólico, logrando mayor relevancia el lugar por antonomasia para las mujeres, en el Magreb⁹⁰:

*La terrasse, la partie la plus importante de la maison pour une femme marocaine, ouvrait au logis jalousement clos un vaste horizon de montagnes bleues et de collines brunes, de campagnes vertes en hiver, fauves en été et toute l'immensité bleue de l'Océan dont la voix grave et mélancolique lui arrivait aux jours de tempête portée par l'aile puissante du chergui*⁹¹.

- 29 Su vida cotidiana queda reflejada en los hábitos diarios, en sus formas de vestir, alimentarse, distraerse, como pinceladas que completan sus retratos psicológico y físico. Así de Lalla Sakina podemos saber que⁹²:

*Parée de nombreux bijoux, protégée par des amulettes qu'elle portait suspendues à ses colliers, vêtue de tuniques aux couleurs éclatantes lourdes de broderie, coiffée d'un hennin*⁹³ *d'or que de chaînettes de métal fixaient sous son menton gras, Madame Bou-Djemaa ressemblait à une de ces redoutables idoles qu'on voit au pays du lointain Orient [...]* Lalla Sakina, sa femme, avait depuis longtemps atteint et dépassé la vingtième année de son existence. C'était une femme grande et bien faite, entièrement tatouée d'un fin réseau de lignes bleues. Elle avait les dents belles et la chevelure abondante, mais sa grande bouche aux lèvres pâles, son gros nez camus, ses yeux d'émail, noirs et fixes et son teint fortement bronzé attestaient les croisements de races qui se produisent au Maroc, où les Maures voluptueux partageant l'avis d'un grand poète d'Occident⁹⁴ trouvent que la couleur foncée, loin d'empêcher la beauté l'accroît, et sont friands de Vénus noires et plantureuses. [...] Elle était cependant savante et sage, charitable et bonne. Jamais une meskine⁹⁵ ne frappait à sa porte implorant un secours au nom de Moulay Idriss ou de Moulay Abdel Qader, sans recevoir aussitôt un morceau de pain chaud, une écuelle de soupe ou quelque vêtement qu'il payait en bénédictions et en souhaits de bonheur⁹⁶.

- 30 En resumen, desde el punto de vista lingüístico, se puede constatar que Elisa Chimenti ha sido la última representante de lo que Maria Pia Tamburlini definió como *une nouvelle langue franque*⁹⁷.

Conclusión

- 31 Según la crítica tradicional, *Au cœur du harem, Roman marocain* se erige como un ejemplo de relato colonial mestizo que recoge las formas de pensar y las costumbres de las sociedades norteafricanas. No pasa de ser, para el lector francés de su época más que una novela sobre el exotismo de la cultura árabe y beréber en contexto islámico. No obstante, desde el siglo XX, con la aparición de nuevas corrientes de crítica literaria por parte de especialistas pertenecientes a esta cultura diversa, los parámetros de análisis se centran en superar la perspectiva colonial. Esta circunstancia permite considerar a Elisa Chimenti como una novelista surgida de la multiculturalidad, tanto por su propia condición de inmigrada europea residente en el norte de África, como por su hibridez y mestizaje lingüístico-cultural. En su caso, la lengua francesa no actúa como idioma de aculturación, sino como *patois* comunicativo, adaptado a las circunstancias y necesidades, que le permite ofrecer y transmitir su interpretación de lo que es ser mujer en contexto islámico magrebí: una realidad ignorada por el público europeo francófono de su tiempo.

NOTAS

1. Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Casablanca/Mohammedia, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009, pp. 181-431.
2. Mustapha K. BÉNOUIS, “Parlez-vous sabir ... ou pied-noir ?”, *The French Review*, 47(3), Feb. 1974, pp. 578-582.
3. Jocelyne DAKHLIA, *Lingua franca. Histoire d’une langue métisse en Méditerranée*, Arles, Actes Sud, p. 50.
4. M. K. BÉNOUIS, *op. cit.*, p. 579.
5. *Ibid.*, p. 580.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. La primera autoficción –“no-novela” / “ficción del yo”–, del Marruecos independiente (1956) y constitucional (1962) viene de la mano de la tangerina Badia Hadj Nasser y lleva por título *Le voile mis à nu* (1985); cf. Katjia TORRES, “La primera autoficción queer de ‘l’extrême contemporain’: *Le voile mis à nu* (1985) de Badia Hadj Nasser”. *Çedille. Revista de Estudios franceses* 12 (abril 2016), p. 403-427. La considerada primera novela propiamente dicha y de expresión árabe –estándar y dialectal– es *Zaynab* (1913) del egipcio Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956). En Marruecos, la discusión académica sobre la emergencia de géneros literarios modernos y contemporáneos se centra en la necesidad de reescribir la historia literaria de la novela marroquí en lengua árabe, desvelando la problemática de determinar sus límites, conforme a la tradición narrativa occidental de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y, más concretamente, la francesa; cf. Abdelhaq ANOUN, *Abdelfattah Kilito. Les origines culturelles d’un roman maghrébin*, París, L’Harmattan, 2004; Charles BONN, *Littératures des Immigrations. T. 1/2. Un espace littéraire émergent*, París, Université Paris-Nord et Casablanca 2 et éditions L’Harmattan, 1995; Roger ALLEN, “Rewriting literary history: the case of Moroccan fiction in Arabic”. *The Journal of North African Studies*, Vol. 16, n° 3 (2011), p. 312-315 y Gonzalo FERNÁNDEZ PARRILLA, *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2006. ‘Abd al-Raḥīm al-‘Allām, en su opúsculo bibliográfico *al-Riwāya al-magribiyya bi-l-‘arabiyya*, se centra en la búsqueda del relato novelístico fundacional del género, metiendo en la liza 1) *Fi-l-Ṭufūla* de ‘Abd al-Maʿyīd b. ʿYallūn, una *sīra dātiya* –autoficción– por entregas, publicada en *Risāla al-Magrib* (1949), 2) *Dafannā al-māḍī* (1968), de ‘Abd al-Karīm Ġallāb, 3) *al-Gurba* (1971), de ‘Abd Allāh al-‘Aruwī y 4) *al-Zāwiya* (1942), de al-Tuhāmī al-Wazzānī. Por su parte, Muṣṭafā Yaʿlā y ‘Abd al-Raḥīm Muwaddīn, publicaron “Bibliyūgrāfiyya al-fann al-riwāʿī bi-l-Magrib (1930-1984)” en *Āfāq* 3-4 (déc. 1984), p. 74-82, donde incluyen 5) *al-Riḥla al-marrakūšīyya* de Muḥammad b. Muḥammad Ibn ‘Abdallāh al-Muwaqqit (1930) y 6) *Tāhā*, de Aḥmad al-Ḥasan al-Sakūrī (por entregas en *al-Waḥda al-Magribiyya*, a partir del n° 180, en mayo de 1941 y en un volumen en Larache, en ese mismo año). Ḥamīd Laḥmidānī, en su *al-Riwāya al-magribiyya wa-ruʿyat al-wāqīʿ al-iytimāʿī* (1985), señala como primera novela nacional marroquí 7) *Ruwwād al-maʿyḥūl*, de Aḥmad ‘Abd al-Salām al-Baqqālī (al-Maṭbaʿat al-‘Ālamiyya, El Cairo, 1956). Las discrepancias al respecto son el reflejo de los posicionamientos de la crítica hacia el género, siendo, considerados esencialmente, según Muṣṭafā Yaʿlā, cf. *op.cit.*, p. 74, los que contribuyen a formar una imagen real de la evolución del arte novelístico [*al-fann al-riwāʿī*] en Marruecos, la cual surge de la reproducción de las formas (de la *riḥla* a la autobiografía, del cuento largo a la novela corta y a la novela larga, y, finalmente, a la novela corta, nuevamente), con el fin de facilitar la tarea de los estudiosos y los historiadores de la literatura. La postura del profesor sirio Muḥammad ‘Azzām

muestra clara disparidad, iniciando los orígenes de la novela marroquí con 8) *Fāṭima*, de ‘Abd al-‘Azīz ‘Abdallāh e 9) *Inna-hā al-ḥayāt*, de Muḥammad al-Bū‘anānī (ambas sin datar y que ‘Azzām coloca respectivamente en primer y segundo lugar sin aportar razones, cuando por bibliografías anteriores se sabe que la primera es de 1944 y que la segunda apareció, sin fechar, eso sí, a mediados 70) y 10) *Mudakkirāt dār faṣīha*, de Malika al-Fāṣī (1938), cf. Muḥammad ‘Azzām, *Wa‘y al-‘ālam al-riwā‘ī. Dirāsāt al-riwāya al-magribiyya*, Ittihad Kuttāb al-‘Arab, Damasco, 1990, p. 257-262.

9. Partiendo de la distinción entre novela y autobiografía y sin mezclar géneros, parece existir cierto consenso de la crítica en que la primera novela marroquí moderna sea *Dafannā al-māḍī*. Pues, aunque se acepte la importancia de *Fi-l-ṭufūla*, su circunscripción en el marco de la autobiografía deja a la novela de ‘Abd al-Karīm Gallāb como primer exponente del género. Se suele contemplar en la periodización del género la primera etapa de formación o nacimiento en los años 60. La segunda etapa es la considerada de fundación y se extiende hasta finales de los 60 y principios de los 80 y una tercera y última, denominada de experimentación. La “fase de partida” [*marḥalat al-inṭilāq*], correspondiente a mediados de los 60, los autores centran su producción novelística en un contexto histórico de posindependencia donde predomina el conflicto sociopolítico entre grupos sociales perjudicados y beneficiados, y en el que la mayoría de los escritores pertenecen a la pequeña y mediana burguesía, dando una visión concreta de los hechos históricos. Elisa Chimenti se anticipa a esta corriente, dado que *Au cœur du harem*, *Roman marocain* no es su primera novela y, siendo mujer, se adelanta a la aparición de las novelistas magrebíes de *l’extrême contemporaine* y de los autores adscritos al *al-taṣrīb* o experimentación; cf. Sa‘īd YAQṬĪN, *al-Qirā’a wa-l-taṣrība. Hawl al-taṣrība fi-l-jitāb al-riwā‘ī al-ḡadīd bi-l-Magrib*, Casablanca, Dār al-Taḡāfa, 1985, pp. 285-288 y 294-297; Michel CHAILLOU, “L’extrême contemporain, journal d’une idée”. *Poésie* 41 (1987), número spécial. París, Édition Belin; Muḥammad ‘Azzām, *Wa‘y al-‘ālam al-riwā‘ī. Dirāsāt al-riwāya al-magribiyya*, Ittihad Kuttāb al-‘Arab, Damasco, 1990, pp. 49-52; Muḥammad ‘Izz al-Dīn AL-TĀZĪ, “al-Wāqī‘i wa-l-mutajayyil. Min jilāl ‘alā’iq al-baḥt alnaṣarī wa-l-kitābī fi-l-riwāya al-magribiyya”, en *al-Ādāb*, 2-3 (1980), 78-82.

10. Sa‘īd YAQṬĪN, *op. cit.*; Muḥammad ‘Azzām, *op. cit.*; ‘Abd al-Raḥīm MUWADDIN, “Bibliyūgrāfiyya al-fann al-riwā‘ī bi-l-Magrib (1930-1984)”, *Āfāq*, diciembre (3-4), 1984, 74-82; Muḥammad ‘Izz al-Dīn AL-TĀZĪ, *op. cit.*

11. Christiane ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, París, Karthala, 1999; Jacques NOIRAY, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, París, Belin, 1996; Jean DEJEUX, *La littérature maghrébine d’expression française*, Argel, Centre culturel français, 1970; Gilles CYR, “La littérature marocaine d’expression française”, *Liberté* 15/5 (89) (1973), pp. 129-144; Alec G. HARGREAVES, “La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: une littérature mineure?”. Charles BONN (cord.) *Littératures des Immigrations* 1). Un espace littéraire émergent París, L’Harmattan, Coll. Études littéraires maghrébines, 7 (1996), pp. 17-28; C. BONN, *op. cit.*; Michel LARONDE, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, París, L’Harmattan, 1993; Fatima MERNISSI, *Le monde n’est pas un harem. Paroles de femmes du Maroc*, París, Albin Michel, 1991.

12. Efstratia OKTAPODA, *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l’extrême contemporaine*, Amsterdam-Nueva York, Éditions Rodopi B.V., 2013, p. 28.

13. Jean ZAGANIARIS, *Queer Maroc. Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine*. París, Des ailes sur un tracteur, 2013, p. 10.

14. Hafid GAFAÏTI y Armelle CROUZIERES-IGENTHON. “(D)écrire la transgression des femmes”. *Femmes et écriture de la transgression*, París, L’Harmattan, 2005, p. 11.

15. Nombre de origen turco (*çauş*) con el que se designaba al agente judicial de las embajadas y consulados de Francia en Oriente Medio y en el Norte de África; cf. “Chaouch”. *Dictionnaire de français*. En línea <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chaouch/14664> (Consultado 06/02/2022).

16. En la época en la que Elisa Chimenti ambienta la trama (1912-1956), Tánger era zona internacional bajo la administración conjunta de Francia, España, Reino Unido, Italia, Bélgica, Países Bajos, Suecia y Estados Unidos.
17. Ghassan ASCHA, *Du statut inférieur de la femme en Islam*, París, L'Harmattan, 1989.
18. Germaine TILLION, *L'harem et les cousins*, París, Seuil, 1966, p. 13.
19. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 350.
20. *Ibid.*, p. 247.
21. Conforme la ley islámica canónica (*šarī'a*), el matrimonio permite a los cónyuges introducirse en la sociedad según el texto coránico e insertarse, asumiendo unos deberes y derechos que, en el caso de la mujer, estarán estrechamente supeditados como íntimamente ligados a los de su cónyuge, consecuencia de la organización patriarcal del concepto de la familia islámica, que le concede al hombre una autoridad (*qawāma*), en función de su superioridad sobre ellas en el grado (*daraʿa*) y en una preferencia por el hombre (*faḍl*) establecida por Allāh: “Los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Dios ha dado a unos sobre otros y de los bienes que gastan. Las mujeres virtuosas son devotas y cuidan, en ausencia de sus maridos, de lo que Dios manda que cuiden. ¡Amonestad a aquéllas de quienes temáis que se rebelen, dejadlas solas en el lecho, pegadles! Si os obedecen, no os metáis más con ellas”. [Corán IV, (Las Mujeres): 34] *Corán (El)*, Ed. Julio Cortés, Barcelona, Editorial Herder, 1999.
22. “2. Grandes marguerites sauvages”. Nota de la edición.
23. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 376.
24. Asaf Ali Asghar FYZEE, “The ‘Adab al-Qadi’ in Islamic Law”. *Malaya Law Review*, dic. 1964, 6(2), p. 406.
25. Arent Jan WENSINCK, “Khabar”, *Encyclopédie de l'Islam*, IV, Leiden: E. J. Brill, (1978), p. 928.
26. María Luisa ÁVILA y Manuela MARÍN (Eds.), *Biografías y género biográfico en el occidente islámico. Estudios Onomásticos-biográficos de al-Andalus VIII*. Madrid: CSIC, 1997.
27. Mohammed EL FASI y Émile DERMENGHEM, *Contes fasis*. París, F. Rieder et Cie, 1926.
28. Tomassini, G. BATTISTA, Il Guido GUGLIELMI, “Un'idea di racconto”. *Bollettino* '900, 2005, 1-2, [http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/ racconto nel racconto](http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/racconto%20nel%20racconto). *Analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa (Strumenti di ricerca)*. Roma, Bulzoni, 1991.
29. E. CHIMENTI, *op. cit.*, pp. 190-193; 208-210; 218; 249-252; 302-303; 311-312; 326-327; 348; 359-365; 392-393; 427.
30. La novela integra 20 poemas cantados y/o declamados: 1) “*Le secret du charme, où est-il placé ?*” es “une vieille chanson oubliée aujourd'hui” de origen guineano ecuatorial o sudanés, según la autora (CHIMENTI, *op. cit.*, p. 190); 2) “*Monte, monte, ô la lune, chantait elle*” et 3) “*Aïcha est allée au matin chercher l'eau à la grande daïa*”, cantadas por Mennouch -diminutivo de La Mennana-, la sirvienta rifeña de Lalla Sakina. 4) La *qacida* du Géranium (*attarcha*) (*Ibid.*, p. 209) “*Mère je vais mourir et mon ami est absent*”, cantada por “Madame Hadouch qui connaissait les lois de l'harmonie les accompagnait des battements tantôt vifs et tantôt lents du tambourin d'argile ou de la guzla (instrument à cordes)”. 5) “*la Hammou, mon frère dis-moi*”, cantado por Tamo la viuda de un rabino; 6) “*Que m'a donné le destin, ia lili, ia lili ?*” 7) “*Je suis le fruit vert qui tente*” et 8) “*La vieille quand elle est vieille*” et 9) “*Une mère s'était cachée dans une forêt*” cantadas por Mabrouka, una esclava negra comprada por el marido de Lalla Sakina contraviniendo la ley ; 10) “*Zoubeida peigne es cheveux noirs avec une peigne de cristal*” poema “peu connu à Tanger”, (*Ibid.*, p. 271), y cantado por la cristiana española Marina ; 11) “*Mon bouquet, je le respirais orgueilleusement*”, cantado por Mennouch ; 12) “*Mes sœurs, quand votre mère vous dira*”, cantado por Habiba, la hija del notario; 13) “*Combien est douce à mon cœur*” cantado por las mujeres durante la ceremonia del *sabaa* -la fiesta del nombre que se le da al recién nacido, siete días tras su nacimiento- de Bachir, el hijo bastardo de Si Bou-Djemaa y que Lalla Sakina acepta por adoptar ; 14) “*Ma vie et pareille à une tour solitaire*”, cantada “par une voix faible et douce” (*Ibid.*, p. 348) ; 15) “*Berri, berri berri berri ia nini...*”, nana que Lalla Sakina canta a Bachir; 16) “*Le vent s'est fait léger, léger*”, cantado por Mennouch, mientras

tiende la colada; 17) “*Ne te considère pardonné, ô mon ennemi*”, cantada por Lalla Sakina mientras acuna a Bachir ; 18) “*Nini, l’enfant est beau*”, nana antigua cantada por Rahma la Charfia que se convierte en la ama seca de Bachir ; 19) “*Une grande douceur est dans l’air*”, “*une qacida récemment composée par la femme du fquih, la sage Zoubeida*” (*Ibid.*, p. 418) ; 20) “*Je compris et j’acceptai la douleur*” qacida que Lalla Sakina “avait entendu chanter une fois à une femme du village de Maghogha, alors qu’elle avait quinze ans” (*Ibid.*, p. 427).

31. J. DAKHLIA, *op. cit.*, p. 61 y M. K. BÉNOUIS, *op. cit.*

32. Diego HAEDO, *Topografía e historia general del Argel*, Madrid, La sociedad de bibliófilos españoles, 1978, pp. 115-116.

33. E. CHIMENTI, *op. cit.*, pp. 182-222.

34. *Ibid.*, p. 250.

35. *Ibid.*, pp. 223-292.

36. *Ibid.*, pp. 208-209.

37. *Ibid.*, pp. 293-412.

38. *Ibid.*, pp. 302-303.

39. *Ibid.*, pp. 308, 311-312.

40. *Ibid.*, pp. 326-327.

41. *Ibid.*, p. 321.

42. *Ibid.*, p. 348.

43. *Ibid.*, pp. 359-360.

44. *Ibid.*, pp. 362-363.

45. *Ibid.*, pp. 363-365.

46. *Ibid.*, p. 388.

47. *Ibid.*, pp. 392-393.

48. *Ibid.*, pp. 413-429.

49. *Ibid.*, p. 274, 284, 259 y 238.

50. *Ibid.*, pp. 239-240.

51. “3. Yabrou, Yarouth, Biad: génies”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 240.

52. “4. Sortilège servant à rendre malade et même à tuer un ennemi”. Nota de la edición. *Ibid.*

53. Exasperada por los desdenes de Si Bou-Djemaa, quien culpaba a su esposa de sus propias infidelidades, como la mayoría de los hombres, sacrificó pájaros entre las rocas que, entre las olas, asomaban su cabeza, invocó a los genios Yabrou, Yarouth, Biad y Chem Haroch, el principal de todos, preparó el sortilegio de la *témérída* causante de enfermedad mortal. Mandó que le escribieran una aleya de la azora coránica “La hormiga” sobre un papel que expuso al humo acre del azufre. Prohibió a Mennouch inundar con agua hirviendo los insectos que entraban en sus armarios, cosió con un hilo de seda escarlata la boca de una rana, después de introducirle este talismán [...] Incluso colocó, sin temor al castigo divino, una de las patas del pobre animal colgado sobre la piscina del patio, mientras repetía veinticinco veces una aleya coránica. Traducción de la autora.

54. *Ibid.*, p. 314.

55. “1. Gloire à l’Éternel”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 314.

56. Si Bou-Djemaa volvió de Francia la mañana del séptimo día después de la fiesta de Mouloud en un momento en que los Aïssaoua, de regreso de su peregrinación anual a la tumba de Sidi Ben Aïssa, en Meknes, llenaron el zoco al aire libre con sus danzas y sus gritos mil veces repetidos, “*Sobhana Eddaim*”. En un paroxismo de ardor místico, producido por sus contorsiones desordenadas y el ruido incesante de panderetas y gaitas, desgarran y devoran una oveja cruda aún jadeante, bajo la mirada de una inmensa multitud compuesta de musulmanes y cristianos, ubicados a una distancia respetable de los santos personajes cuyo éxtasis no les impedían, en modo alguno, ver a los infieles y mostrarles su rostro inflamado de un sentimiento muy distinto al del amor al prójimo. Traducción de la autora.

57. J. DAKHLIA, *op. cit.*, pp. 42-43.
58. *Ibid.*, p. 9.
59. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 253.
60. *Ibid.*, pp. 254-268.
61. *Ibid.*, pp. 214, 221, 243, 248-250.
62. *Ibid.*, p. 259.
63. *Ibid.*, p. 219.
64. *Ibid.*, p. 224.
65. *Ibid.*, pp. 374, 377, 393-394, 406.
66. *Ibid.*, p. 271.
67. *Ibid.*, p. 232.
68. *Chef commandant cent hommes, centurion* ; cf. "Glossaire". *Ibid.*, p. 881.
69. *Ibid.*, p. 197.
70. *Ibid.*, p. 405.
71. *Ibid.*, p. 199, 215.
72. *Ibid.*, p. 217; 197, 299, 339, 340.
73. *Ibid.*, pp. 257-258.
74. *Ibid.*, p. 187.
75. *Ibid.*, p. 197, 299, 339, 340.
76. *Ibid.*, p. 216.
77. *Ibid.*, p. 250.
78. "12. Acte de divorce, de l'espagnol, carta, lettre". Nota de la edición. *Ibid.*, p. 250.
79. Joshua BLAU, *Studies in Middle Arabic and its Judeo-Arabic Variety*, Jerusalén, The Magnes Press, The Hebrew University, 1988.
80. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 189.
81. "5. Le 10^e jour du mois arabe de Moharrem, c'est pour les Marocains une fête où réapparaissent d'anciennes réjouissances locales plus qu'à demi païennes". Nota de la edición. *Ibid.*, p. 188.
82. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 188.
83. J. DAKHLIA, *op. cit.*, p. 253.
84. *Ibid.*, p. 222.
85. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 182.
86. *Ibid.*, p. 183.
87. *Ibid.*, p. 309.
88. *Ibid.*, p. 190.
89. *Ibid.*, p. 340.
90. *Ibid.*, p. 189.
91. "7. *Chergui*: vent oriental". Nota de la edición. *Ibid.* La terraza, parte más importante de la casa, para una mujer marroquí, abría a la morada, celosamente cerrada, un vasto horizonte de montañas azules y colinas pardas, de campo verde en invierno, salvaje en verano y toda la inmensidad azul del océano cuya voz profunda y melancólica le llegaba en los días tormentosos llevada por las poderosas alas del viento de levante. Traducción de la autora.
92. E. CHIMENTI, *op. cit.* p. 187.
93. *Hennin*: etimológicamente de origen belga (probablemente walón) designa "maceta", "campanario" o "colmena". En español, según Julio Caro Baroja corresponde al término "Henao". Reinó en Francia desde 1325 hasta 1475. Se trata de un tocado en forma de cono (truncado o no) o de campana utilizado por las mujeres aristócratas de la baja edad media en Europa. Julio CARO BAROJA (1940). "El tocado antiguo de las mujeres vascas". *Atlantis*, XV: 33-71 y Justo GÁRATE (1950). "Significado civil, moral, social y topográfico del tocado femenino". *Príncipe de Viana*, año 11, n° 38-39, pp. 145-158.

94. Le Tasse.

95. “3. Pauvre, mendiant, malheureux”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 187.

96. Adornada con muchas joyas, protegida por los amuletos colgados de los collares, vestida con túnicas bordadas de vivos colores y luciendo un heno de oro con cadenas de metal bajo su gruesa barbilla, Madame Bou-Djemaa parecía uno de esos temibles ídolos que uno ve en la tierra del Lejano Oriente [...] Lalla Sakina, su esposa, hacía mucho tiempo que había alcanzado y superado ya los veinte años de edad. Era una mujer alta y bien formada, tatuada por completo con una fina red de líneas azules. Tenía una hermosa dentadura y abundante cabello, pero su boca grande de pálidos labios, su gran nariz chata, sus ojos de esmalte, negros y mirada fija y su bronceada tez atestiguaban el cruce de razas propio en Marruecos, donde las voluptuosas moras, compartiendo la opinión de un gran poeta de Occidente, encuentran que el color oscuro, lejos de impedir la belleza, la aumenta, por ser aficionados a las venus negras y rollizas [...] Era sin embargo culta e inteligente, caritativa y buena. Jamás, un indigente que haya tocado a su puerta implorando ayuda en nombre de Moulay Idriss o de Moulay Abdel Qader, se ha quedado sin recibir de inmediato un trozo de pan caliente, un plato de sopa o alguna prenda de vestir, obteniendo por ello, en pago, bendiciones y deseos de felicidad. Traducción de la autora.

97. E. CHIMENTI, *op. cit.* p. 879.

RESÚMENES

Análisis de género de la escritura nómada de Elisa Chimenti en *Au cœur du harem, Roman marocain* (1958), la cual representa la superación de las fronteras lingüísticas, culturales y confesionales y la atención a la condición jurídico-social de las mujeres en islam. La obra permite tomar conciencia de la invisibilidad de las mujeres magrebíes que, pese a estar en la sombra, han contribuido de manera significativa al diálogo intercultural, en el espacio colonial europeo mediterráneo de los siglos XIX y XX, a través de la oralidad tradicional que expresa su mundo interior. Elisa Chimenti elige como lengua de expresión el *lissan franji tangérois*, un vehículo de transmisión e interpretación de todo tipo de situaciones privadas e informales donde las lenguas afloran, desvelando y desmitificando a la mujer y el harén.

Cette étude aborde une analyse de genre de l'écriture nomade d'Elisa Chimenti dans *Au cœur du harem, roman marocain* (1958). Cet ouvrage représente le dépassement des frontières linguistiques, culturelles et confessionnelles et il se penche sur la condition juridique-sociale de la femme dans l'Islam. Le roman permet de prendre conscience de l'invisibilité des femmes maghrébines qui, bien que dans l'ombre, ont largement contribué au dialogue interculturel, dans l'espace colonial méditerranéen européen des XIX^e et XX^e siècles, à travers l'oralité traditionnelle qui exprime leur monde intérieur. Elisa Chimenti choisit le *lissan franji tangérois* comme étant langue d'expression et vecteur de transmission et d'interprétation de toute sorte de situations privées et informelles où les langues émergent et dévoilent la femme et le harem.

Gender analysis of Elisa Chimenti's nomadic writing in *Au cœur du harem, Roman marocain* (1958), which represents the overcoming of linguistic, cultural and confessional borders and attention to the legal-social condition of women in Islam. The work makes it possible to become aware of the invisibility of North African women who, despite being in the shadows, have contributed significantly to intercultural dialogue, in the European Mediterranean colonial space of the 19th

and 20th centuries, through the traditional orality that express your inner world. Elisa Chimenti chooses the *lissan franji tangérois* as her language of expression, a vehicle for transmission and interpretation of all kinds of private and informal situations where languages emerge, revealing and demystifying women and the harem.

ÍNDICE

Mots-clés: Islam, Le Maghreb, lissan franji, roman marocain, Elisa Chimenti

Palabras claves: Islam, Le Maghreb, lissan franji, roman marocain, Elisa Chimenti

Keywords: Islam, Maghreb, lissan franji, Moroccan novel, Elisa Chimenti

AUTOR

KATJIA TORRES

Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación (HUM927) Investigación en Humanidades Digitales y Español de América

Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell'invisibile¹

Elisa Chimenti : l'exil dans les lieux de l'invisible

Elisa Chimenti: exile in the places of the invisible

Giovanna-Paola Vergari

Millions of spiritual Creatures
walk the Earth
Unseen, both when we wake,
and when we sleep²

[John Milton, *Paradise lost*]

Nous nous engageâmes dans des ruelles étroites,
tranquilles plus semblables à des passages secrets

qu'à des rues où ne s'attardait nul passant
mais que traversaient des ombres blanches et
silencieuses.

Je fus prise d'une anxiété ; d'une crainte
irraisonnée et mystérieuse³.

[Elisa Chimenti, *Maria-Grazia et le génie*]

Il quartiere e i suoi luoghi stravaganti

- ¹ Nel 1990 il regista tunisino Férid Boughedir porta sul grande schermo la storia⁴ di un ragazzino, diviso tra due mondi: quello degli uomini, che si svolge essenzialmente fuori casa nello spazio pubblico ed esterno costituito dalle strade, e quello delle donne, privato, circoscritto da un lato all'interno dello spazio domestico e dall'altro sulle terrazze e nei cortili. A questi luoghi femminili si aggiunge l'hammam, che il ragazzo può ancora frequentare, nonostante sia vicino alla pubertà. In questo costante attraversamento della frontiera dentro/fuori il giovane Noura si dibatte nel suo passaggio, pieno di interrogativi e curiosità, alla vita da adulto. Eppure, malgrado le

apparenze, non è lui il vero protagonista del film, ma Halfaouine, quartiere della città di Tunisi, situato a nord della medina, con il suo dedalo di spazi e luoghi narrati: la terrazza dove le donne si ritrovano e (si) raccontano; l'ala isolata della casa dove vive il *ghoul*⁵ intravisto da Noura nel *maghrib*⁶; il cortile dove i bambini ascoltano timorosi e curiosi i racconti su *djins*⁷ e altre creature misteriose; i vicoli percorsi in pieno giorno e disertati al tramonto; l'hammam sorvegliato dalla schiava; le botteghe testimoni delle discussioni degli uomini; il mercato; la moschea.

- 2 Halfaouine è lo stesso quartiere in cui, più di un secolo prima, approda Elisa Chimenti: «*pour des raisons de moi ignorées, nous quittâmes la ville européenne pour nous installer à Halfaouine*»⁸. Il padre, Rosario, aveva lasciato precipitosamente Napoli⁹. Le ragioni di tale fuga sono certamente politiche, come appare anche, da alcune osservazioni di Elisa Chimenti, secondo la quale il padre «*luttait pour le peuple contre les grands et défendait avec passion ses droits méconnus. Il fut jugé dangereux en haut lieu, persécuté et enfin exilé*»¹⁰. L'esilio di Rosario, che vede nella Tunisia appena passata sotto il protettorato francese¹¹ la prima tappa di un esodo che lo allontana dai suoi luoghi d'origine, diventa per Elisa l'occasione di un primo incontro con i luoghi dell'invisibile. Una delle vecchie case del quartiere di Halfaouine, con i suoi tanti angoli nascosti e segreti nutre l'immaginario della giovane donna e diventa per qualche anno¹² il luogo privilegiato delle sue scoperte. Nello scritto autobiografico *Khadija de l'île sarde*, Elisa scriverà più tardi che

[...] *c'est dans cette vieille maison arabe de Halfaouine aux pièces biscornues, aux escaliers secrets, aux passages sombres, aux murs percés de placards larges et profonds et des réduits minuscules que j'ai connu l'amour du merveilleux, le plaisir de la découverte, l'attirance et la crainte de l'inconnu*¹³.

- 3 Per la giovanissima Elisa, all'inizio, si tratta soltanto di luoghi misteriosi da esplorare. Ma con il passare del tempo, tali luoghi diventano ricettacolo, indotto, di esseri altrettanto misteriosi, ma invisibili:

*Nous habitons à Halfaouine, un vieux palais arabe hanté de vipères, pardon, de génies. L'interprète de mon père nous pria de ne jamais en dire du mal et même de leur offrir des dons*¹⁴.

- 4 Si tratta già di luoghi che prendono una nuova consistenza attraverso le parole: quelle della guida, dell'interprete, del professore coranico. Parole che esortano a non parlare male di queste misteriose creature; parole che invitano a non nominarle direttamente, e a far uso piuttosto di perifrasi; parole che le allontanano, attraverso formule apotropaiche. Arrivata a Tunisi a pochi mesi di vita, Elisa Chimenti cresce immersa nella cultura locale da cui apprende fin da piccola il potere evocativo delle parole, potere che viene riaffermato attraverso la preghiera dell'interprete alla famiglia della protagonista. L'inciso *excusatio* che introduce la sostituzione della parola *vipères* con *génies* funge da manifesta accettazione, se non da atto di fede, nei confronti dell'esistenza di questi ultimi.
- 5 Come lei stessa racconta nel trattato-raccolta *Les Génies*, giunta in Marocco, la giovane Elisa, si avventurerà in questo mondo magico guidata dall'apprendimento del Corano. Ella vi scoprirà la fede nell'esistenza di esseri soprannaturali tra cui, in particolare, i *djins* ai quali è dedicata la sura 72¹⁵. Se gli studi coranici procedono tramite l'accorto insegnamento del *fequih*¹⁶, l'interesse per il versante magico dell'Islam è frutto di un'iniziativa personale: «*une fois le saint Livre appris nous faisons des incursions [...] sans guide, mais non sans crainte, dans les mystérieux arcanes de la magie*»¹⁷. La magia è di origine divina, ma il ricorso ad essa è sconsigliato in quanto tentazione che non apporta nulla

sul piano religioso; gli angeli stessi, Hârût e Mârût, ai tempi di Salomone ne danno avvertimento: «Noi siamo una tentazione, non cadere nell'empietà»¹⁸.

- 6 L'incontro con il giovane professore di Corano, accusato dagli studenti più grandi, di dedicarsi alla magia, ma considerato dai genitori degli allievi come un mistico e santo riveste un ruolo decisivo. Elisa e i suoi compagni attribuiscono a questo «*magicien ou mystique [...] Toute l'autorité, toute la science, toute la noblesse*»¹⁹. Stimolati da tale incontro, essi imparano dal loro insegnante ben più che la grammatica, la letteratura e l'astronomia: «*sa doctrine [...] réveillait en nous le sens de la poésie, l'amour du beau, le dédain des réalités, la croyance au surnaturel, un surnaturel proche, quotidien, tangible presque*»²⁰.
- 7 L'irruzione di un mondo soprannaturale nel quotidiano esalta dunque l'immaginazione della giovane donna lasciandovi un'impronta duratura che troverà poi espressione nei suoi scritti²¹. I testi di Elisa Chimenti sono infatti colmi di innumerevoli presenze misteriose: geni, *djiin*, *goule*, *afrit*, dèmoni, *rouhania* o spettri. Creature invisibili che abitano luoghi e spazi specifici, e la cui sfera di influenza è ben riconosciuta nella cultura locale sebbene non sia «*donné à tous de voir des génies et d'ailleurs nombre de djenoun demeurent toujours invisibles*»²².
- 8 Molti anni più tardi, nel 1963²³, quasi al termine di una vita dedicata alla scrittura e alla trascrizione dei canti e dei racconti della tradizione orale marocchina, Elisa Chimenti cercherà di rendere visibile, in un modo sistematico ed esaustivo – un trattato su geni che copra tutto lo scibile dalle origini alle pratiche passando da identità e sfere di azioni – quell'invisibile di cui la sua immaginazione si era nutrita fin dalla più tenera età. Per farlo, sceglierà le forme più diverse, tra le quali appunto il trattato già citato sui geni, anch'esso ricco di passaggi autobiografici. Profondamente immersa nella cultura marocchina Elisa Chimenti ne coglie tutti gli aspetti anche grazie alla conoscenza dell'arabo e di diversi dialetti. Questa sua profonda conoscenza unita alla possibilità di penetrare negli harem e negli appartamenti abitati esclusivamente dalle donne, le consentirà di ascoltare e imparare quella parte di cultura trasmessa oralmente, ma anche di osservare i comportamenti e le abitudini linguistiche relative al mondo invisibile. È così che nascono quasi tutte le sue opere, come la raccolta poetica *Chants de femmes arabes*²⁴, e le numerose raccolte di racconti rimaste purtroppo ancora inedite²⁵. Lo studio del Corano, i viaggi nelle zone più remote del paese in compagnia del padre, l'incontro con le donne, la conoscenza diretta degli usi e costumi locali, la porteranno così ad assorbire quei tratti magico-religiosi che poi ella opporrà, come vedremo in seguito, alla cultura europea e alle sue tendenze orientaliste. La scrittrice intensificherà infatti la sua produzione letteraria con l'intento di far conoscere la realtà marocchina vissuta dal suo interno. Del resto, sembra che la sua attività sia proprio nata come reazione a una serie di «valutazioni offensive nei confronti sia della Spagna che del Marocco» espresse in un bollettino di un club di esploratrici²⁶.

Il corpus degli invisibili

- 9 Per capire meglio come la presenza di queste misteriose creature invisibili nelle opere di E. Chimenti si articoli rispetto alle nozioni di esilio, scrittura femminile e alterità, prenderemo in esame una selezione di opere inedite, tra le quali il romanzo *Maria-Grazia et le génie*, i racconti *Fort Charles* e *Vision d'Elisa* e il saggio *Les Génies*²⁷.

- 10 Nel romanzo *Maria-Grazia et le génie* la narrazione si svolge alla prima persona. La protagonista ha lasciato la Francia per stabilirsi a Fez, dove incontrerà un misterioso personaggio che sembra essere un *djinn*, che la inizia allo studio dell'arabo e del quale finirà per innamorarsi corrisposta. Il romanzo termina con l'attesa da parte di Maria Grazia del ritorno dell'uomo costretto ad allontanarsi all'inizio del Ramadan. Un'attesa che la protagonista inganna con lo studio e l'approfondimento delle tradizioni relative al mondo dei *djinn*.
- 11 I due racconti, *Fort Charles* e *Vision d'Elisa*, redatti rispettivamente in inglese e in francese, costituiscono due varianti della stessa storia. La narratrice-protagonista è una ragazzina che insieme alla famiglia, lascia la vecchia abitazione di Tangeri alla ricerca di una nuova dimora, al riparo dagli eventuali attacchi dei montanari dell'Andjera contro gli europei. Dopo aver cercato invano nella Medina e nella casbah, la famiglia si stabilisce in una grande proprietà fuori città, ma ben collegata. Nella vecchia torre in rovina situata nel giardino, eletta a luogo di lettura e riposo, la protagonista, vedendo ripetutamente spettri di soldati inglesi, mette al corrente il padre che decide di andare nella torre a verificare. A questo punto i due racconti divergono. *Vision d'Elisa* si conclude con il padre che nega di aver visto qualcosa e suggerisce che la figlia possa aver sognato, e l'accesso alla torre verrà murato il giorno seguente. La storia narrata in *Fort Charles* si conclude invece qualche anno dopo gli eventi, con il padre che ammette di aver visto gli spettri dei soldati inglesi. Il lettore apprende che la torre, dove la protagonista giocava, non era altro che il Fort Charles evocato nel racconto, costruito dagli inglesi e da questi distrutto alla loro partenza.
- 12 *Les Génies* è invece un lungo trattato di 185 pagine composto da due parti in cui Elisa Chimenti disamina con uno sforzo di esaustività le origini e le caratteristiche delle creature invisibili. Dopo un preambolo sulla genesi dei geni nati «à l'aube des temps du profond sentiment religieux inhérent à la nature humaine»²⁸ e l'evoluzione di tale credenza attraverso i secoli e le culture, l'autrice espone nella sua introduzione una sorta di avvertimento personale al lettore – si sottintende occidentale – che si accinga a saperne di più sull'argomento: «pour bien comprendre ce que sont les génies pour les Marocains, il faut, comme nous l'avons fait nous-mêmes, avoir partagé la vie simple des Musulmans»²⁹. Nella prima parte composta da 16 capitoli, l'autrice espone le conoscenze raccolte sull'identità, la natura, le peculiarità, la presenza, le gerarchie, le origini, i nomi, le caratteristiche dei geni marocchini, di quelli cristiani e i riti per proteggersi da questi. Nella seconda parte composta da 9 capitoli sono descritti gli habitat, le modalità per entrare in comunicazione con i geni, le interazioni di questi con gli umani – matrimonio, fattura –, i geni nell'ebraismo e prima dell'Islam per finire con la disamina di altre creature come giganti e *gula*. Questo saggio, oltre ad istruire sull'argomento, è una miniera di informazioni indirette sull'autrice stessa e sul suo rapporto con il mondo dell'invisibile.

I diversi mondi e i loro abitanti

- 13 Prima di procedere all'esame del nostro corpus, e per evitare le insidie di una lettura delle opere viziata da un possibile, seppur inconsapevole, orientalismo che ridurrebbe la cultura marocchina a superstizioni dai tratti esotici, è necessario aprire una rapida parentesi sui *djinn*s. In Marocco, e più generalmente nella cultura musulmana, l'esistenza dei geni non è mera speculazione o folklore, bensì oggetto di fede. Nel

capitolo iniziale del *Corano*, la Sura 1³⁰ comincia con la *fatihah*, una lode che ogni musulmano ripete all'inizio della preghiera. Essa recita: «Sia lodato Dio, Il Sovrano dei mondi»³¹. L'espressione *rabb al-'alamin*, che significa «Il Sovrano dei mondi», ritorna a più riprese, inducendo e rinforzando nel credente l'idea stessa dell'esistenza di più mondi³². Tale credenza si radica profondamente nel suo animo anche grazie al fatto di essere detta e ripetuta³³. Per un musulmano l'esistenza di un mondo abitato dai geni non è dunque in alcun modo da mettere in dubbio, poiché si tratta di un oggetto di fede attestato nel *Corano*. Oltre alla Sura 72, dal titolo omonimo, « *El djinn* », il *Corano* presenta numerose altre occorrenze della parola *djinn*.

- 14 È bene aggiungere che la lingua araba riflette i molteplici modi in cui il regno invisibile espresso tramite il linguaggio, invade i principali aspetti della vita e del mondo degli uomini. In arabo, ogni volta che le due lettere jim e nun sono incluse nello stesso termine, come in *jinn*³⁴, trasmettono il significato di «invisibile»³⁵, «non visto», o «nascosto». Per illustrare meglio questo concetto basti pensare alla parola «paradiso», in arabo *Jannah*, termine che indica appunto quel che è nascosto alla vista umana. Un altro termine altrettanto eloquente è *Janin*, che indica il feto nel grembo materno, celato alla vista e dunque invisibile. L'espressione *ajannah al-layl* è utilizzata per indicare quel che la notte ha coperto o nascosto³⁶.

- 15 La non visibilità all'occhio umano dei *djinn* non esclude la loro esistenza, né il fatto che abitino un luogo, per quanto variabile, né quello di avere caratteristiche fisiche e comportamentali specifiche. Nella cultura musulmana tutto fa parte dell'ordine naturale delle cose, il visibile tanto quanto l'invisibile. Elisa Chimenti fa dire al personaggio di finzione *Si Idriss*:

*Il n'est point de surnaturel, madame, tout est naturel mais nombreux sont les êtres et les choses qui nous sont inconnus et demeurent pour nous à l'état de mystères*³⁷.

- 16 In un capitolo di *Les Génies* consacrato a queste creature, la scrittrice cerca di descrivere in modo dettagliato tutti i luoghi abitati dai geni. Dopo aver sottolineato che tali creature sono capaci di abitare entrambi i mondi, passa in rassegna i luoghi da loro frequentati nel mondo visibile, in relazione ai quattro elementi naturali. Nel testo leggiamo:

*Les génies, êtres immatériels et matériels à la fois, habitent les mondes visible et invisible. On les trouve dans l'air, dans l'eau, dans le feu. Sur terre. Ils infestent les ruines, ils aiment les endroits humides ou aquatiques, les vieux cimetières, les vieilles tombes, les tombes abandonnées, les déserts. Le fond des gouffres...] Les sommets des montagnes, les tas de pierres, les rochers [...] les grottes et les cavernes; [...] les ruisseaux, les étangs et les lacs [...] les jardins [...] les bains [...] les citernes [...] les fontaines [...] les maisons [...]. Hommes, femmes, animaux*³⁸.

- 17 Sebbene si tratti soltanto di un brevissimo estratto, il passaggio appena citato riesce a dare un'idea piuttosto precisa dello sforzo di completezza messo in opera da Elisa Chimenti: la sua volontà è quella di descrivere con la massima accuratezza tutti i luoghi abitati dai geni³⁹. In primo luogo, il testo descrive i luoghi dei geni in base ai quattro elementi aria, acqua, fuoco, terra. Al tempo stesso, li classifica anche in base a un'altra serie di criteri, distinguendo i geni che abitano luoghi urbani (case, rovine, fortezze, pozzi, camini) da quelli che abitano luoghi naturali (montagne, corsi d'acqua, piante; luoghi organici (esseri viventi del regno animale) e luoghi somatici o antropici (i geni che prendono possesso di persone eleggendo il corpo umano come luogo da abitare). Inoltre, dall'analisi dei testi del corpus, risulta evidente anche un'ulteriore classificazione che si esprime attraverso il rapporto con il vuoto (deserti, case

abbandonate, vecchi cimiteri), con le profondità (marine, speleologiche), con le altezze (montagne).

- 18 La conoscenza dei luoghi abitati dai geni permette di distinguere e prescrivere i comportamenti da adottare in loro presenza: rispettosi (non tagliare alberi, non uccidere animali, effettuare i riti di *captatio benevolentiae* entrando in una casa), prudenti (non pronunciare il loro nome, utilizzare formule di scongiuro e protezione, non avvicinarsi ai luoghi infestati, non uscire dopo il *magrib* o nelle ore di *gaila*)⁴⁰ Siamo quindi in presenza di un vero e proprio codice comportamentale che Elisa Chimenti descrive mettendolo in opposizione con il comportamento noncurante degli europei, osservato nella Tangeri internazionale di inizio secolo:

*Je commençais à comprendre quelle énorme distance morale séparait les Européens des Marocains. Nous ne les comprenions pas et jamais ils n'arriveraient à nous comprendre*⁴¹.

- 19 La protagonista è colpita dalla fede della sua guida, Si Driss, nell'esistenza dei *djinns*. Tale stupore è accresciuto dal fatto che il giovane ha frequentato la scuola francese ed è spesso in contatto con gli europei. La distanza morale colta da Maria Grazia si trasforma rapidamente – tramite il passaggio dalla prima persona del singolare alla prima del plurale – come illustrazione dello iato esistente tra marocchini ed europei; iato che nessuna prossimità fisica sembrerebbe ridurre di per sé. La narratrice mette in evidenza con chiarezza l'ambiguità dell'atteggiamento degli europei nei confronti della cultura magica marocchina mostrando che, da un lato essi disprezzano le superstizioni, dall'altro vi fanno ricorso nel bisogno. Nel dialogo che appare nelle primissime pagine del romanzo emerge un'importante declinazione di genere: *le persone* diventa rapidamente *le signore*; il luogo del magico si interseca con il femminile visto che sono le donne, anche europee, a ricorrere all'aiuto del genio:

*La Dame d'origine incertaine dit alors: Nombreux sont parmi les gens établis depuis longtemps au Maroc qui acceptent les plus stupides superstitions de ces gens. J'ai vu des dames, de véritables dames qui pour se débarrasser d'une rivale ou d'une ennemie avaient recours aux magiciens et aux sorcières et leur faire faire des sortilèges qu'elles payaient à prix d'or. Combien aussi ne se rendent-elles pas au bord de la mer près des rochers consacrés aux génies marins pour y sacrifier des oiseaux et offrir des mets fades. Savez-vous ce que me disait ma couturière à laquelle je reprochais de suivre ces pratiques? Celui qui se noie ne regarde pas la personne qui vient à son secours, elle accepte la main qu'on lui tend*⁴².

- 20 Lo stato di bisogno e il ricorso a qualunque soluzione, fosse anch'essa magica, appare qui tipico della condizione femminile a prescindere dall'identità culturale della persona. A differenza degli uomini europei di cui Chimenti non descrive comportamenti specifici a tal riguardo, le europee e le marocchine si comportano nello stesso modo a partire dal momento in cui le prime si interessano alle credenze delle seconde. Da qui l'avvertimento imperativo espresso all'inizio del romanzo:

*Qu'arrivera-t-il si je leur permets de me parler de leurs superstitions? Il vous arriverait malheur. Figurez-vous que nombre d'Européennes surtout celles qui sont depuis longtemps au Maroc admettent l'existence des génies, craignent les maléfices et offrent des dons aux saints du pays auxquels elles demandent des grâces qu'elles prétendent ensuite avoir reçues*⁴³.

- 21 La conseguenza dell'avvertimento da parte della «*dame d'origine incertaine*»⁴⁴ a far attenzione a non rivolgere la parola ai marocchini opera una sorta di sdoppiamento del mondo visibile. Ai mondi molteplici menzionati dal Corano esistenti ad opera di Dio ecco aggiungersene un altro ad opera dell'uomo europeo: il mondo i cui abitanti, visibili ai sensi, sono resi invisibili tramite il linguaggio, o per essere ancor più precisi tramite l'assenza di una relazione dialogica. Se da un lato le parole pronunciate servono ad

evocare e a rendere possibile l'esistenza di un invisibile di cui tenere conto (*djiin, jannah, janin*), dall'altro le parole sottratte, negate, ne sanciscono la condanna all'invisibilità. Durante il viaggio in aereo, Maria Grazia chiede alla sua vicina – una francese residente in Marocco – come siano i marocchini. La risposta è una condanna all'invisibilità senza appello:

Je ne saurais vous le dire, nous ne les fréquentons pas. Ils ne parlent pas notre langue et nous ne parlons pas la leur. Vous pouvez habiter vingt, trente ans dans n'importe quelle ville du Maroc sans jamais faire la connaissance d'un Marocain⁴⁵.

- 22 Non rivolgere la parola al marocchino per non perdere la propria identità, per non finire con l'adottarne la lingua, i costumi, le credenze. Frequentandolo si rischia di esserne contaminati:

Ceux qui en font leur société finissent par adopter leur langue, leurs mœurs et même quelques-unes de leurs croyances. Ils finissent par admettre comme des vérités d'Évangile les choses les plus invraisemblables. Pire encore, ils ne peuvent plus vivre en Europe ni même en Afrique avec des Européens⁴⁶.

- 23 Ignorarlo dunque, pur frequentando gli stessi luoghi, per non doverlo riconoscere ed accettare e doversi confrontare con il suo mondo. La descrizione delle rappresentazioni orientaliste in *Maria Grazia et le génie* delinea dunque una frequentazione alterata del Marocco dovuta ad un pregiudizio. La magia, in quanto desiderio che si vuole performativo, sembra invece trovare eco in alcune donne europee ed aprire una via di condivisione, se non dell'esperienza – ogni storia è una storia a sé – del dolore e della sofferenza che le accomuna e le spinge a cercare sollievo. Non a caso i protagonisti di *Maria Grazia et le génie* sono un'europea in fuga dalle privazioni e gli stenti causati dalla guerra e un genio suo vicino di casa e suo mentore nella scoperta della cultura marocchina.
- 24 Le narrazioni presenti in questo romanzo sono molteplici: la narrazione dell'europeo del mondo marocchino, la narrazione del marocchino del mondo degli invisibili, la narrazione delle donne del mondo racchiuso all'interno di un cortile o su una terrazza. Luoghi, questi ultimi che appaiono come ricettacoli dell'invisibile. Dall'analisi delle occorrenze lessicali presenti nel romanzo appare del resto un elevato indice di frequenza delle parole *maison, jardin* e *génie*. Gli incontri della protagonista con il magico avvengono sempre in prossimità della casa o del giardino. Le combinazioni lessicali che mettono in evidenza tale correlazione sembrano essere a distribuzione fissa quasi ad evidenziare un interesse specifico da parte di Chimenti per questi due luoghi in particolare, rispetto agli innumerevoli altri spazi. Se gli esseri invisibili li eleggono liberamente a loro domicilio, le donne vi sono invece destinate senza soluzione di continuità. Lo spazio chiuso del giardino e della casa costituirebbe così una magica via d'uscita. A tal riguardo ci è sembrato utile non solo allargare il corpus, con l'inclusione della *Vision d'Elise* e *Fort Charles*, ma anche avviare un'analisi comparativa che prenda in considerazione struttura e composizione delle opere⁴⁷.

La casa degli invisibili

- 25 Il punto di partenza narrativo privilegiato da Elisa Chimenti nel corpus analizzato è l'allontanamento da un luogo d'appartenenza legato ad eventi che obbligano i protagonisti all'esilio nella ricerca di un riparo altrove. Lo spazio del racconto si apre con lo svuotamento di un luogo – la casa – la cui funzione è quella di attivare la

narrazione. Svuotare, nel senso di abbandonare un luogo, al quale sostituire la destinazione finale, che non è altro che un luogo altrettanto vuoto ma per ragioni intrinseche, poiché abitato dall'invisibile. Tale spazio narrativo appare già in accordo con la rappresentazione dei *djinn*s che li vuole abitanti di luoghi abbandonati. L'altro elemento, la scoperta all'interno del giardino e alla sua periferia, di una costruzione minore o di una rovina oltre a riaffermare lo spazio urbano come habitat dei geni, illustra la vicinanza di due mondi, quello del visibile – la casa principale abitata dai proprietari – e quello dell'invisibile – la rovina o casa «abitata» dagli esseri invisibili. Dalla lettura dei testi selezionati, emerge la funzione della magia e dell'invisibile come operatrice di incontri tra i mondi, non solo tra quello visibile e invisibile, ma anche e soprattutto tra quelli diversamente visibili. La scomposizione in sequenze strutturali dei tre scritti potrebbe permettere di capire se questo aspetto costituisca o meno un tratto caratteristico della scrittura di Elisa Chimenti, come una sorta di declinazione del tema dell'esilio inteso non più solo come il risultato dell'abbandono del luogo di appartenenza ma anche come confinamento in tale luogo. Esilio come allontanamento e permanenza-in, cioè avvicinamento e accoglienza della cultura dell'altro.

- 26 La casa e il giardino appaiono come elementi spaziali ricorrenti e funzionali a situazioni anch'esse ricorrenti. Tale reiterazione compare tuttavia unicamente quando i personaggi che intervengono sono di origine europea. Quando si tratta di marocchini, come nel racconto inedito *La Maison hantée*⁴⁸, si assiste invece ad una riorganizzazione degli elementi narrativi da cui saranno esclusi molti degli aspetti che vedremo qui di seguito.
- 27 Un primo *topos* ricorrente è quello che vede l'allontanamento dalla propria casa a causa di un pericolo imminente e di una situazione dolorosa. Il protagonista non desidera partire ma è costretto o fortemente sollecitato a farlo. In *Maria Grazia et le génie*, è il medico con tono perentorio ad affermare che «*il vous faut sortir, aller le plus loin possible de la France, ne plus parler de la guerre; oublier pour un temps vos amis*»⁴⁹ affinché la protagonista possa dimenticare la guerra in Europa e i suoi strascichi psicologici e fisici. Un'altra situazione di conflitto, questa volta tra i *montagnards* e il *pasha* di Tangeri, sarà l'elemento motore dei due racconti – *Vision d'Elisa* e *Fort Charles* – per il nuovo allontanamento verso una nuova abitazione, rifugio e protezione da qualcosa: «*We had then to leave the country where we had been staying for some months, and come to live in the town*»⁵⁰.
- 28 Se le cause dell'allontanamento divergono nello specifico narrato (in Europa, in Marocco), pur rimanendo all'interno dello stesso contesto (il conflitto), convergono invece le descrizioni delle case e le reazioni dei protagonisti nel visitarle. Nei tre racconti la casa è fonte di meraviglia e di *enchantement*. Essa è sempre situata al centro di un giardino «*arrosé de sources et riche de beaux arbres fruitiers*»⁵¹ e la sua bellezza, tipica di una «*Moorish styled house*»⁵², è tale da immaginarla come la «*demeure idéale digne d'être habitée par un prince*»⁵³. L'incanto e la meraviglia suscitati dalla dimora diventano gli elementi di linguaggio attraverso i quali Elisa Chimenti introduce, anticipandone il tenore, l'invisibile nella narrazione:

*Tout au fond du jardin mais séparé de celui-ci par une haie vive se trouvait une maison, un palais plutôt, aux belles tuiles vertes, aux tourelles pointues, aux hautes fenêtres grillagées*⁵⁴.
- 29 La corrispondenza perfetta tra i tre testi è sottolineata dall'utilizzo dello stesso incipit: «*tout au fond du jardin*» utilizzato sia nel romanzo che ne racconto in francese; «*at the end of the garden*» seguito da elementi semantici che rinviano al significato sopra

evocato delle due lettere *jim* e *nun* quando si presentano insieme, e cioè «invisibile», «non visto», o «nascosto»:

*mais séparé de celui-ci par une haie vive se trouvait une maison*⁵⁵
*presque masqué par le lierre*⁵⁶
*almost hidden by the ivy*⁵⁷.

30 In un primo tempo, l'irruzione dell'invisibile nella narrazione viene operata da Elisa Chimenti attraverso la disseminazione nel testo dei suoi elementi costitutivi – invisibile, non visto, o nascosto – e la loro attribuzione al luogo descritto. Senza mai nominarlo esplicitamente, l'invisibile rimane tale anche nel linguaggio. La sua presenza è suggerita dal rifiuto di abitare la casa da parte dei proprietari con conseguente svalutazione della dimora, affittata dai protagonisti per una cifra irrisoria: « *Mon père paye cinquante mille douros une propriété qui valait bien deux millions* »⁵⁸.

31 La presenza dell'invisibile viene rivelata dai marocchini cioè da coloro che, pur non vedendo vedono, abituati da sempre – da buoni musulmani – a concepire l'esistenza di una pluralità di mondi. Il luogo e il suo carico di invisibile diviene il destinatario di proscrizioni e divieti. I domestici, il *semsar*, la governante con i loro avvertimenti, diventano le voci narranti rivolte agli europei, nel caso specifico del corpus analizzato, a Maria Grazia e ai genitori della giovane protagonista, nei racconti:

– *Pourquoi te promènes-tu seule dans le jardin avant d'avoir pris de la nourriture ?*
 – *Est-ce dangereux ? Le jardin est fermé partout de murs.*
 – *Oui, mais il y a de l'eau et "ils" peuvent pénétrer partout. Les haies ne les arrêtent pas ni les murs.*⁵⁹
 – *Ne crains-tu pas de laisser la petite señorita jouer seule dans le vieux borj?*
 – *Pourquoi le craindrais-je? demanda ma mère, les murs sont-ils peu solides et menacent-ils de tomber?*
 – *Non, les murs sont solides, mais...*⁶⁰

32 Elisa Chimenti allena lo sguardo del lettore permettendogli di anticipare il luogo del racconto, senza definirne positivamente la componente invisibile. La voce della protagonista riporta le voci dei marocchini impossibilitati a chiamare l'invisibile con il suo nome. In numerosi passaggi la sintassi si fa carico di sottolineare l'impossibilità del dire: « *les murs sont solides, mais, ...* ».

33 Anche il mondo animale partecipa in modo quasi silenzioso e lamentoso, indicando il luogo dell'invisibile come una sentinella che allerta del pericolo ritraendosi e rifiutando di avanzare. Non a caso Elisa Chimenti descrive il cane presente nel racconto come appartenente alla razza Pomerania e caratterizzato da un'estrema sensibilità, che allerta il proprietario in caso di rumori sospetti:

*I wished to take my dogs with me but they stubbornly refused to follow me to the ruins. They came to a certain distance of the old walls, they stopped restless and whining, they never entered the ruins, not even my little pet "Loulou" a pomerian who followed me everywhere*⁶¹.

34 Il punto nodale dell'intreccio consiste nel confronto con la protagonista europea e nel tentativo di quest'ultima di intendere quello che l'altro non dice chiaramente. Il marocchino è spinto a passare dall'implicito della sintassi spezzata all'esplicito della spiegazione che definisce il luogo in quanto abitato dall'invisibile. Se il verbo abitare ritorna costantemente in relazione alle creature invisibili, il nome di queste ultime non appare se non per diversi gradi di presentificazione. Nel primo degli estratti elencati qui di seguito l'invisibile è definito *ex negativo*, coloro che abitano la casa non sono umani. Nel secondo è il luogo di provenienza ad aggiungere un altro tassello

identificativo, sono coloro che vivono sottoterra. Nel terzo, sintesi dei due precedenti, l'abitante del luogo è infine nominato esplicitamente, si tratta di uno spirito maligno:

*Tu n'as pas compris, elle est habitée mais non point par des humains [...]*⁶².

*Le fort est habité – il voulait dire hanté – ceux d'en bas y ont élu domicile*⁶³.

*The fortress is inhabited. He meant to say haunted by evil spirits, those who live under the earth have elected it as their home*⁶⁴.

- 35 Il riconoscimento degli abitanti invisibili tramite il linguaggio genera una sorta di presentificazione. Descritto con parole chiare, il luogo può finalmente essere percepito e i suoi abitanti possono manifestarsi alle protagoniste:

Si Mohamed me dit : Il prétend que vous avez reçu la visite d'un génie. Comment était-il madame?

– Il était blond et avait les yeux verts, répondis-je en riant.

*– Certes c'était un génie des génies de la maison voisine. – Je suis heureuse d'en avoir vu un*⁶⁵.

*J'ouvris les yeux et, chose étrange, je vis autour de moi un grand nombre de soldats anglais, je le crus du moins, car ils ressemblaient à ceux que j'avais rencontrés à Malte et à Gibraltar*⁶⁶.

*I wondered at that vision but Was not afraid, we had lived long in Africa and I knew that in the overwhelming silence of noon one perceives the lightest sounds and the farthest*⁶⁷.

- 36 L'accesso alla conoscenza del mondo invisibile dei geni apre possibilità d'incontro e di relazioni che si declina in due modalità binarie e opposte. Nel caso di Maria Grazia, sfocia nell'innamoramento; nei racconti, nell'allontanamento forzato dagli spettri e nella loro segregazione con la muratura della porta di ingresso della fortezza. Questo duplice comportamento si esprimerà, in altri passaggi del romanzo e dei racconti, anche attraverso la coabitazione, i rispettosi riti di *captatio benevolentiae*, la tenuta a distanza dell'altro con formule scaramantiche e impedimenti fisici come la muratura di un pozzo o di una porta per impedirne l'uscita.
- 37 Il rendere visibile attraverso il linguaggio diventa condizione necessaria per attivare la conoscenza e superare lo iato esistente tra i mondi:

*Les génies cessaient d'être pour nous des inconnus qu'une barrière d'ignorance, d'incompréhension d'incrédulité séparait de nous, ils devenaient des amis, des hôtes, des protecteurs que nous honorions en leur offrant la fadeur des mets rituels, le miel des louages, la suavité des encens d'Arabie*⁶⁸.

- 38 La scrittrice – che non esita ad inserire elementi autobiografici nelle sue opere – mostra la sua posizione anticolonialista e anti-orientalista fin dagli inizi della sua carriera, rendendo visibile l'invisibile nel solo modo in cui questo può accedere alla visibilità: la parola. Si oppone così, attraverso la sua scrittura, al processo d'invisibilizzazione attuato dall'europeo nei confronti del marocchino. Tale processo è descritto attraverso le parole di una donna europea che risiede a Tangeri «*nous ne les fréquentons pas [...]* Nous ignorons tout de ces gens: leurs foi, leurs mœurs, leurs aspirations, nous ne savons pas ce qu'ils pensent» e termina con un «*et cela vaut mieux*»⁶⁹. All'ignoranza iniziale segue un distanziamento volontario dalla realtà oggettiva e soggettiva dell'altro riconosciuto unicamente come destinatario di rappresentazioni orientaliste, «*ceux qui les fréquentent finissent par s'ensauvager*»⁷⁰, in una chiara autoaffermazione della propria superiorità occidentale. Difendersene significa renderli invisibili ed esiliarli nel loro stesso mondo, così come, in modo analogo, i geni/spettri vengono murati nei pozzi, o privati del potere di agire con l'uso di formule e scongiuri come *bismillah*. L'esercizio di un potere, fosse anche nei confronti dell'invisibile, diventa così l'illustrazione della relazione di dominazione tra l'europeo e il marocchino dove il marocchino ben visibile, viene

condannato all'invisibilità dal comportamento coloniale che volutamente ne ignora la cultura.

Conclusione

- 39 Se le formule di scongiuro e di *captatio benevolentiae* sono utilizzate sia dagli uomini che dalle donne, il ricorso all'aiuto del genio e ai racconti dell'invisibile sono di pertinenza strettamente femminile e sono circoscritti agli spazi privilegiati dalle donne all'interno della casa, ai cortili e alle terrazze. Tali racconti costituiscono per Elisa Chimenti una fonte inesauribile d'ispirazione, diventando l'occasione per una riflessione sull'invisibile e la sua narrazione. Nei testi analizzati, la scrittrice denuncia e mette in evidenza l'atteggiamento orientalista degli europei che lei sceglie di non frequentare se non in rare eccezioni, preferendo ad essi i marocchini e le loro credenze:

*Je ne pourrais plus jamais vivre ailleurs que dans cet attirant pays du soleil couchant dont les habitants sont aussi peu civilisés que moi-même, et qui gardent comme les gens de chez nous l'amour du merveilleux et la croyance au surnaturel qu'ils confondent volontiers avec la réalité quotidienne*⁷¹.

- 40 La narrazione dell'invisibile trova il suo naturale *pendant* nella riflessione sulla condizione femminile. Non è un caso se tra i tanti luoghi abitati dai geni, Elisa Chimenti sceglie di ambientare i suoi racconti in quelli che sono frequentati da entrambi: *djinn*s e donne. Queste ultime, relegate in spazi dai confini invincibili, sognano di evadere

quando ci si trova in trappola, impotenti dietro a delle mura, rinchiusi in un harem a vita, [...], allora si sogna di evadere. E la magia fiorisce quando quel sogno viene espresso a far svanire le frontiere. I sogni possono cambiare la vita, e, con il tempo, anche il mondo⁷².

- 41 La magia fiorisce quando permette cioè di accedere allo spazio pubblico, esterno, maschile da cui sono escluse in quanto alterità. La nostra scrittrice conosce bene gli spazi delle donne frequentati fin da ragazzina quando, insieme al padre medico, aveva compiuto numerosi viaggi verso le montagne dell'Atlante per curare gli ammalati nei villaggi e dove era proprio lei a prodigare le cure alle donne poiché ammessa nei loro *harem*⁷³.

- 42 Alle parole della compagna di viaggio di Maria Grazia «*ils ne parlent pas notre langue et nous ne parlons pas la leur*»⁷⁴ sembrano fare eco quelle di Fatima Mernissi «*gli uomini non capiscono le donne e le donne non capiscono gli uomini*»⁷⁵, in entrambi i casi l'incomunicabilità produce frontiere ed esili; tra europei e marocchini, tra uomini e donne. In quest'ultimo caso il processo di invisibilizzazione delle donne comincia quando

i bambini vengono separati dalle bambine al hammam. Allora, una frontiera cosmica spacca il pianeta in due metà. E la frontiera indica la linea del potere, perché dovunque esista una frontiera, ci sono due categorie di esseri che si muovono sulla terra di Allah: i potenti da una parte e i senza potere dall'altra⁷⁶.

- 43 I racconti di Chimenti sono una sorta di romanzo di formazione dei protagonisti, il cui atteggiamento evolve passando dall'incredulità e la reticenza dei protagonisti alla scoperta e all'accettazione dell'altro. L'alterità del *djinn*/spettro diventa metafora dell'alterità marocchina. Nel corpus analizzato, l'incontro ha luogo nella casa, spazio femminile per eccellenza, dove tra terrazze e cortili prende avvio la narrazione dell'invisibile da parte delle donne. Come nel film di Boughedir i luoghi delle donne diventano luoghi di narrazione dove è possibile ascoltare «*les récits fantastiques et*

charmants des femmes qui vous assurent naïves et sincères avoir rencontré Aïcha Candicha et ses filles»⁷⁷. Sono le voci di donne che Elisa Chimenti ascolta e rende visibili, frequentando gli spazi esclusivamente femminili, condividendo la loro vita semplice e resiliente, che trascrive grazie alle sue molteplici conoscenze linguistiche. Caratterizzata dall'irruzione dell'invisibile, del *djinn* inteso come alterità, la sua scrittura riesce non solo a far conoscere l'anima marocchina superando la distanza con l'altro reso invisibile dallo sguardo coloniale, ma anche a far emergere e a superare un altro tipo di esilio declinato al femminile, quello delle donne invisibili perché rinchiusi in uno spazio delimitato, privato e domestico.

BIBLIOGRAFIA

AMIR-MOEZZI Mohammad Ali, a cura di, *Dictionnaire du Coran*, Parigi, Edizioni Robert Laffont 2007.

BENINI Emanuela, «Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969): una donna mediterranea» in F. PANCALDI e P. GRANDI, *Donne mediterranee, Atti dei seminari di Bologna/Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, Bologna, Futura Press, 1999.

BERQUE Jacques, a cura di, *Il Corano*, (1990), Jugurtha, consultato il 5 marzo 2022 <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/Jacques-Berque-Le-Coran-Essai-de-Traduction-1990.pdf>.

BOUGHEDIR Férid, *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, 1990, VoD, Orange, consultato il 19 febbraio 2022, <https://video-a-la-demande.orange.fr/film/HALFAOUINELW0157186/halfaouine-l-enfant-des-terrasses>

CHIMENTI Elisa, *Maria-Grazia et le génie*, Tangeri, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC).

_____, *Fort Charles*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Vision d'Elise*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Les Génies*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *La Maison hantée*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Khadija de l'île sarde*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Une étrange aventure*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Récits des cours et des terrasses*, Tangeri, Archives FMEC

_____, *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco-Senso Unico Éditions, 2009

CEDERNA Camilla Maria, «Couscous, contes, sortilèges. La fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969)», *Sigila*, XLIV (2019), pp. 57-70.

_____, «Alterità e *métissage* nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti "eterna viaggiatrice nel paese delle chimere: (Napoli 1883-Tangeri 1969)», in Chiara LICAMELI e Silvia TATTI, a cura di, *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento: luoghi, esperienze, narrazioni*, a cura di Chiara Licameli e Silvia Tatti, Quodlibet, Roma, 2022, pp. 121-140.

EL-ZEIN Amina, *Islam, Arabs, and the intelligent World of the Jinn*, New York, Syracuse University Press, 2009.

GIUDICE Christophe, *Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis*, XIXe-XXIe siècle, 2016, DOI consultato il 3 marzo 2022. <https://doi.org/10.4000/diasporas.613>

HOUTSMA Martijn Theodoor, BASSET René, ARNOLD Thomas Walker, BAUER Hans, a cura di, *Encyclopedie de l'Islam*, Paris, A. Picard, t. 1, 1908.

L'Afrique française: bulletin mensuel du Comité de l'Afrique française et du Comité du Maroc, France, Siège du Comité, 1927.

LEGEY Françoise, *Essai de folklore marocain*, Parigi, Paul Geuthner, 1926.

-----, *Contes et légendes populaires du Maroc*, Parigi, Paul Geuthner, 1926.

MERNISSI Fatima, *La terrazza proibita. Vita nell'harem*, Firenze, Giunti, 2005.

MILTON John, *Il Paradiso perduto*, traduzione di Paolo Rolli, Londra, Carlo Bennet, 1735.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Parigi, Seuil, 1970.

SAVARY Claude-Étienne, a cura di, *Il Corano* (1783), Gallica, consultato il 5 marzo 2022 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1180996m/f273.item.texteImage>

SIBONY Daniel, *Les trois monothéismes*, Parigi, Seuil, 1997.

SANGA Glauco, *La fiaba: morfologia, antropologia e storia*, Padova, Clup, 2020.

TAMBURLINI Maria Pia, «Eléments pour une biographie officielle d'Elisa Chimenti», in Fondazione Elisa Chimenti, consultato il 9 ottobre 2021 www.elisachimenti.org

TATTI Silvia, *Esuli: scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci, 2021.

VENTURA Alberto, a cura di, *Il Corano*, traduzione di Ida ZILIO-GRANDI, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 2010.

NOTE

1. Questo articolo è frutto della ricerca svolta all'interno del Laboratorio Associato Internazionale (LAI), sotto la direzione di Camilla Maria Cederna (Università di Lille) e di Silvia Tatti (Università La Sapienza).

2. «Milion di spirituali creature / passeggiano invisibili la terra, quando siam desti e quando in preda al sonno», John MILTON, *Il Paradiso perduto*, traduzione di Paolo Rolli, Londra, Carlo Bennet, 1735, IV, p. 123. Elisa Chimenti cita questo brano come *incipit* dell'opera *Les Génies*, Tangeri, Palais des Institutions Italiennes, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), parte I, fol. 1r.

3. 'Ci addentrammo in stradine strette, più simili a passaggi segreti che a strade, dove nessun passante si soffermava ma attraversate da silenziose ombre bianche. Fui colta da un'ansia, una paura irrazionale e misteriosa'. Le traduzioni infra dei testi inediti di Elisa Chimenti sono a cura dell'autrice dell'articolo, ove non altrimenti specificato.

4. Férid BOUGHEDIR, *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, 1990, VoD, Orange, consultato il 19 febbraio 2022, <https://video-a-la-demande.orange.fr/film/HALFAOUINELW0157186/halfaouine-l-enfant-des-terrasses>.

5. Esistono diverse grafie di tale parola *ghul* o *gul*, ghouls in inglese, gula in italiano. «[...] Le gule dell'uno e altro sesso, sono demoni erranti nella campagna. Essi abitano ordinariamente gli edifici ruinati d'onde si gettano all'improvviso su passaggieri che uccidono e di cui mangiano la

carne. In difetto di passeggeri vanno la notte nei cimiteri a pascersi di quella dei morti che disotterrano», *Storia di Sidi-Nouman*, in *Mille e una notte*, tradotte in francese da Antonio Galland, Napoli, Tipografia del Fu Migliaccio, 1856, p. 529.

6. In senso lato tale espressione indica il tramonto. Con la parola *al-Maghrib* (*al-Maghreb*), che in realtà significa occidente, venivano designate da parte degli Arabi le regioni mediterranee a ovest del Nilo e da essi conquistate durante il Medioevo. Detta altrimenti le regioni dove tramonta il sole. Cf. la voce *al-maghrib* dell'Enciclopedia online Treccani, consultata il 13 febbraio 2023, <https://www.treccani.it/enciclopedia/al-maghrib/>.

7. Comunemente tradotto in italiano con la parola genio, *Djinn* indica un essere intelligente e malevolo che appare sia nel Corano che nelle leggende arabe. Creato dal fuoco senza fumo e situato tra l'uomo e l'angelo, tale creatura può prendere apparenze e forme diverse. In *Encyclopédie de l'Islam*, a cura di Martijn Theodoor HOUTSMA, René BASSET, Thomas Walker ARNOLD, Hans BAUER, Paris, A. Picard, t. 1, 1908, p. 1076, citato da Centre de Ressources Textuelles et Lexicales, consultato il 13 febbraio 2023, <https://cnrtl.fr/definition/djinn>.

8. E. CHIMENTI, *Khadija de l'île sarde*, Tangeri, Palais des Institutions Italiennes, Archivio Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), fol. 268r. La traduzione di quest'opera è a cura di Camilla Maria Cederna: 'Per ragioni che ignoro, lasciammo la città europea per trasferirci ad Halfaouine'.

9. Rosario Francesco Vincenzo Chimenti nasce a Napoli il 27 ottobre 1848 al civico 18 di Vico Cangiani nel quartiere Stella. Il padre, don Nicola Chimenti, è un impiegato forense di ventinove anni. La madre, donna Elisabetta Cavallo, ne ha trentadue ed è la sua legittima sposa. Vedi *Atti di nascita del comune di Napoli*, anno 1848, numero d'ordine 724/236. Vedi anche Camilla Maria CEDERNA, «Alterità e *métissage* nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti eterna viaggiatrice nel paese delle chimere: (Napoli 1883-Tangeri 1969)», in Chiara LICAMELI e Silvia TATTI, a cura di, *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento: luoghi, esperienze, narrazioni*, Roma, Quodlibet, 2022, pp. 121-140.

10. E. CHIMENTI, *Khadija de l'île sarde*, op. cit., fol. 265r ('Amava gli umili di un amore grande, pieno di pietà e di giustizia. [...] Ha combattuto per il popolo contro i grandi e ne ha difeso con passione i diritti negati. Fu giudicato pericoloso nelle alte sfere, perseguitato e infine esiliato'). Taluni evocano un duello per una donna tra le ragioni della partenza di Rosario. È il caso di Danielle Chimenti, pronipote di Elisa, la quale in una intervista accordata a Maria Pia TAMBURLINI il 25 novembre 1997 afferma di aver colto, a tal proposito, qualche frammento di conversazione in famiglia. Cf. la pagina web *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, consultata il 5 gennaio 2022, www.elisachimenti.org.

11. Christophe GIUDICE, «Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, XIX^e-XXI^e siècle», *Diasporas*, 28, 2016, 28 giugno 2017, consultato il 25 febbraio 2022, <https://doi.org/10.4000/diasporas.613>.

12. Elisa Chimenti arriva a Tunisi a pochi mesi di vita e vi rimarrà almeno per una decina di anni. M. P. TAMBURLINI, op. cit.

13. E. CHIMENTI, *Khadija de l'île sarde*, op. cit., fol. 265r ('È in questa vecchia casa di Halfaouine dalle stanze sbilenche, le scale segrete, i corridoi cupi, i muri scavati da armadi larghi e profondi e da minuscoli ripostigli, che ho conosciuto l'amore per il meraviglioso, il piacere della scoperta, l'attrazione e il timore dell'ignoto').

14. E. CHIMENTI, *Forme des génies*, in *Les Génies*, op. cit., parte I, fol. 74r. ('A Halfaouine, vivevamo in un antico palazzo arabo infestato da vipere, pardon, da geni. L'interprete di mio padre ci implorò di non parlarne mai male e anzi di offrire loro dei doni').

15. I *Djinn*s costituiscono uno dei caratteri più rilevanti della magia, così come essa è attestata nel Corano, fondata cioè sulle proprietà nascoste della scrittura divina. Vedi Mohammad Ali AMIR-MOEZZI, a cura di, *Dictionnaire du Coran*, Parigi, Edizioni Robert Laffont, 2007, pp. 509-512.

16. Si tratta di Si Abderrahmane El Meqqi. Cf. E. CHIMENTI, *Avant de parler des génies*, in *Les Génies*, op. cit., parte I, fol. 2r.
17. *Ibid.*, fol. 3r ('Una volta imparato il Libro Sacro, ci addentravamo [...] senza guida, ma non senza paura, nei misteriosi arcani della magia').
18. Sura 2, versetto 102.
19. E. CHIMENTI, *Avant de parler des génies*, in *Les Génies*, op. cit., fol. 3r ('Mago o mistico [...] tutta l'autorità, tutta la scienza, tutta la nobiltà').
20. *Ibid.*, fol. 5r ('La sua dottrina [...] risvegliava in noi il senso della poesia, l'amore per la bellezza, il disprezzo per la realtà, la fede nel soprannaturale, un soprannaturale a noi vicino, quotidiano, quasi tangibile').
21. «Cette irruption d'un monde surnaturel dans notre vie quotidienne exaltait notre imagination laissant dans notre esprit une empreinte que plus rien ne devait effacer», *ibid.*, fol. 7r ('L'irruzione di un mondo soprannaturale nella nostra vita quotidiana esaltava la nostra immaginazione, lasciando un'impronta nella nostra mente che nulla avrebbe mai cancellato').
22. *Ibid.*, fol. 28r ('Dato a tutti di vedere i geni e del resto un gran numero di *Djenoun* dimora invisibile').
23. Il 30 marzo 1963, su *Le Journal de Tanger*, sarà pubblicato un articolo in merito, dal titolo «Elisa Chimenti prépare un important ouvrage sur les génies».
24. E. CHIMENTI, *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco&Senso Unico Éditions, 2009.
25. Cf. *Récits des cours et des terrasses; La veillée du harem; Contes et légendes; Contes d'autrefois*, Tangeri, Archivio FMEC.
26. Emanuela BENINI, «Elisa Chimenti (Napoli 1883 – Tangeri 1969): una donna mediterranea» in F. PANCALDI e P. GRANDI, *Donne mediterranee, Atti dei seminari di Bologna/Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, Bologna, Futura Press, 1999, pp. 55-56.
27. *Fort Charles*, redatto in inglese, presenta oltre a numerose varianti intratestuali, una nota storica in esergo e un incipit non presenti nella *Vision d'Elisa*. Inoltre, essendo quest'ultima tronca della conclusione – manca una pagina, quella presente in *Fort Charles* si presta come probabile conclusione anche della versione in francese. Ipotesi per ora impossibile da provare. Tutti questi inediti sono conservati a Tangeri, in Archivio FMEC
28. E. CHIMENTI, *Les Génies*, op. cit., parte I, fol. 1r ('All'alba dei tempi dal profondo sentimento religioso insito nella natura umana').
29. E. CHIMENTI, *Avant de parler des génies* in *Les Génies*, op. cit., parte I, fol. 1r ('Per capire bene cosa siano i geni per i marocchini, bisogna, come abbiamo fatto noi stessi, aver condiviso la vita semplice dei musulmani').
30. Intesa oggi come una sorta di capitolo, la parola Sura ha un'etimologia incerta. La sua prima occorrenza, in arabo, appare con e nel Corano. All'inizio si voleva probabilmente alludere a un'unità recitativa di lunghezza indefinita, era utilizzata quindi più per individuare una scansione nella lettura che non la porzione di un testo scritto. Cf. Alberto VENTURA, «Introduzione», in A. VENTURA, a cura di, *Il Corano*, traduzione di Ida ZILIO-GRANDI, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 2010, pp. XXI-XXII.
31. Sura 1 in *ibid.*, p. 3. Nell'edizione francese di Jacques BERQUE (1990) troviamo «*Louange à Dieu, Seigneur des univers*» ('Lode a Dio Signore degli universi'), Jugurtha, consultato il 5 marzo 2022 <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/Jacques-Berque-Le-Coran-Essai-de-Traduction-1990.pdf>. In quella di Claude-Étienne SAVARY (1783) «*Louange à Dieu, Souverain de tous les mondes*» ('Lode a Dio, Sovrano di tutti i mondi'), Gallica, consultato il 5 marzo 2022 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1180996m/f273.item.texteImage>.
32. Amira EL-ZEIN, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, New York, Syracuse University Press, 2009, p. XVI.
33. Daniel SIBONY, *Les trois monothéismes*, Parigi, Seuil, 1997, p. 22.

34. Tale termine, nella sua radice araba include le lettere *jim-nun-nun*. Cf Islamshia, consultato il 3 gennaio 2022, <https://islamshia.org/i-jinn-nelle-fonti-islamiche/>.
35. A. EL-ZEIN, *op. cit.*, p. VI.
36. *Ibid.*, p. XVI.
37. E. CHIMENTI, *Maria Grazia et le génie*, Tangeri, Archivio FMEC, fol. 65r ('Non esiste il soprannaturale, signora, tutto è naturale, ma sono numerosi gli esseri e le cose che ci sono sconosciuti e rimangono misteriosi per noi').
38. E. CHIMENTI, *Habitat des génies* in *Les Génies*, *op. cit.*, parte II, fol. 1r-22r ('I geni, esseri immateriali e materiali allo stesso tempo, abitano il mondo visibile e quello invisibile. Si possono trovare nell'aria, nell'acqua, nel fuoco. Sulla terra. Infestano le rovine, amano i luoghi umidi o acquosi, i vecchi cimiteri, le vecchie tombe, le tombe abbandonate, i deserti. Il fondo delle voragini...') Le cime delle montagne, i mucchi di pietre, le rocce [...] le grotte e le caverne ; [...] i ruscelli, gli stagni e i laghi [...] i giardini [...] i bagni [...] le cisterne [...] le fontane [...] le case [...]. Uomini, donne, animali').
39. Tale sforzo non è un caso isolato. Nel 1926 un'altra donna europea, francese, medico di stanza a Tangeri, conosciuta sotto il nome di Doctoresse Legey, redige infatti due libri pubblicati con una prefazione del colonnello Lyautey, in cui raccoglie da un lato il folklore marocchino relativo ai geni ripartendo identità, habitat e sfere d'azione; dall'altro racconti della cultura locale molti dei quali relativi ai geni (cf. Françoise LEGEY, *Essai de folklore marocain, croyances et traditions populaires*, Parigi, Paul Geuthner, 1926 e *Contes et légendes populaires du Maroc*, Paris, Paul Geuthner 1926). L'operazione di F. Legey non è molto distante da quelle operate da Elisa Chimenti che del resto vi attingerà alcuni passaggi per i suoi romanzi.
40. Designa l'ora più calda nei giorni estivi, approssimativamente tra le ore 11 e le 13. Cf F. LEGEY, *Essai de folklore*, *op. cit.*, p. 2 e *L'Afrique française: bulletin mensuel du Comité de l'Afrique française et du Comité du Maroc*, France, Siège du Comité, 1927, p. 276.
41. E. CHIMENTI, *Maria Grazia et le génie*, *op. cit.*, fol. 10r ('Iniziai a capire l'enorme distanza morale tra europei e marocchini. Noi non li capivamo e loro non ci avrebbero mai capito').
42. *Ibid.*, fol. 5r-6r ('La signora di origine incerta disse allora: Molte delle persone che vivono in Marocco da molto tempo accettano le superstizioni più stupide di questo popolo. Ho visto signore, vere signore, che per sbarazzarsi di una rivale o di una nemica, ricorrono ai maghi e alle streghe e si fanno fare incantesimi che pagano a caro prezzo. E quanti altri si recano in riva al mare vicino alle rocce consacrate ai geni marini per sacrificare uccelli e offrire cibo insipido. Sa cosa mi diceva la mia sarta quando le rimproveravo di seguire queste pratiche? Chi sta annegando non guarda la persona che viene in suo soccorso, accetta la mano che gli viene data').
43. E. CHIMENTI, *Maria Grazia et le génie*, *op. cit.*, fol. 5r ('Cosa succederà se permettessi loro di parlarmi delle loro superstizioni? Le accadrebbe qualcosa di brutto. Immagini che molte donne europee, specialmente quelle che si trovano in Marocco da molto tempo, ammettono l'esistenza dei geni, temono i malefici e offrono doni ai santi locali, ai quali chiedono grazie che poi affermano di aver ricevuto').
44. *Ibid.*, fol. 5r ('Donna dalle origini incerte').
45. *Ibid.*, fol. 4r ('Non saprei dirle, non li frequentiamo. Non parlano la nostra lingua e noi non parliamo la loro. Lei può abitare venti, trent'anni in una qualsiasi città del Marocco senza mai fare la conoscenza di un marocchino').
46. *Ibid.* ('Coloro che li frequentano finiscono con l'adottarne la lingua, i costumi e anche qualcuna delle loro credenze. Finiscono con l'ammettere come fossero verità evangeliche le cose più inverosimili. Peggio ancora, essi non possono più vivere in Europa e neanche in Africa con gli europei').
47. Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Parigi, Points, 1965, p. 173. Vedi anche Glauco SANGA, *La fiaba: morfologia, antropologia e storia*, Padova, Clup, 2020.

48. Racconto di una decina di pagine, inedito, senza data, conservato a Tangeri presso gli Archives FMEC.
49. E. CHIMENTI, *Maria Grazia et le génie*, op. cit., fol. 1r ('Dovete andarvene, allontanarvi il più possibile dalla Francia, smettere di parlare della guerra, dimenticare i vostri amici per un po' [...]').
50. Ead., *Fort Charles*, Tangeri, Archives FMEC, fol. 1r ('Avevamo quindi dovuto lasciare il paese dove eravamo rimasti per alcuni mesi e venire a vivere in città').
51. Ead., *Vision d'Elisa*, Tangeri, Archives FMEC, fol. 3r ('Irrigato da fonti d'acqua e ricco di bellissimi alberi da frutto').
52. Ead., *Fort Charles*, op. cit., fol. 2r ('Casa di stile moresco').
53. Ead., *Maria Grazia et le génie*, op. cit., fol. 21r ('La dimora ideale degna di essere abitata da un principe').
54. Ibid., fol. 22r ('In fondo al giardino, ma separata da esso da una folta siepe, si trovava una casa, o meglio un palazzo, con belle tegole verdi, torrette appuntite e alte finestre coperte da griglie').
55. Ibid. ('Ma separata da questo da una folta siepe c'era una casa').
56. E. CHIMENTI, *Vision d'Elisa*, op. cit., fol. 3r ('Quasi nascosto dall'edera').
57. Ead., *Fort Charles*, op. cit., fol. 4r ('Quasi nascosto dall'edera').
58. Ead., *Visione d'Elisa*, op. cit., fol. 6r ('Mio padre aveva pagato cinquantamila *douros* per una proprietà che valeva due milioni').
59. Ead., *Maria Grazia et le génie*, op. cit., fol. 45r ('Perché cammini da sola in giardino prima di aver assunto del cibo? / È pericoloso? Il giardino è chiuso ovunque / Sì, ma c'è l'acqua e "loro" possono entrare ovunque. Le siepi non li fermano, né i muri').
60. Ead., *Vision d'Elise*, op. cit., fol. 6r ('Non temi di lasciare la piccola *señorita* giocare da sola nel vecchio *borj*? / Perché dovrei? - chiese mia madre - I muri sono indeboliti e rischiano di crollare? / No, i muri sono robusti, ma [...]').
61. Ead., *Fort Charles*, op. cit., fol. 7r ('Avrei voluto portare con me i miei cani, ma loro si erano ostinatamente rifiutati di seguirmi alle rovine. Arrivati a una certa distanza dalle vecchie mura, avevano smesso di agitarsi e di lamentarsi, ma non erano mai entrati nelle rovine, nemmeno il mio animaletto domestico "Loulou" un pomerania che mi seguiva ovunque').
62. Ead., *Maria Grazia et le génie*, op. cit., fol. 22r ('Non hai capito, è abitata ma non da esseri umani').
63. Ead., *Vision d'Elisa*, op. cit., fol. 6r ('Il forte è abitato - intendeva dire infestato - e coloro che provengono dal basso vi hanno preso dimora').
64. Ead., *Fort Charles*, op. cit., fol. 7r ('La fortezza è abitata. Voleva dire infestata da spiriti maligni, coloro che vivono sottoterra l'hanno eletta a loro dimora').
65. Ead., *Maria Grazia et le génie*, op. cit., fol. 70r ('Si Mohamed mi disse: Sostiene che ha ricevuto la visita di un genio. Che aspetto aveva, signora? / - Era biondo e aveva gli occhi verdi, risposi ridendo. / - Era certamente un genio dei geni della casa vicina. / - Sono felice di averne visto uno').
66. Ead., *Visione d'Elisa*, op. cit., fol. 10r ('Aprii gli occhi e, stranamente, vidi intorno a me un gran numero di soldati inglesi, o almeno così pensai, perché assomigliavano a quelli che avevo incontrato a Malta e a Gibilterra').
67. Ead., *Fort Charles*, op. cit., fol. 11r ('Mi meravigliai di quella visione, ma non mi spaventai: avevamo vissuto a lungo in Africa e sapevo che nel silenzio opprimente del mezzogiorno si percepiscono i suoni più leggeri e più lontani').
68. Ead., *Avant de parler des génies* in *Les Génies*, op. cit., fol. 5r ('I geni cessarono di essere per noi degli estranei, separati da una barriera d'ignoranza, d'incomprensione e d'incredulità; divennero amici, ospiti, protettori che onoravamo offrendo loro la sapidità del cibo rituale, il miele delle lodi, la dolcezza dell'incenso arabo').

69. *Ead.*, *Maria Grazia e il genio*, *op. cit.*, fol. 4r ('Non li frequentiamo [...]. Non sappiamo nulla di questa gente: la loro fede, i loro costumi, le loro aspirazioni, non sappiamo cosa pensano, ed è meglio così').

70. *Ibid.* ('Chi li incontra finisce per divenire un selvaggio').

71. E. CHIMENTI, *Une étrange aventure*, Tangeri, Archives FMEC, fol. 3r ('Non potrei mai vivere altrove se non in questo affascinante paese dove tramonta il sole, i cui abitanti sono tanto poco civilizzati quanto lo sono io e che, come persone delle nostre parti, conservano l'amore per il meraviglioso e la fede nel soprannaturale, che confondono volentieri con la realtà di tutti i giorni').

72. Fatima MERNISSI, *La terrazza proibita. Vita nell'harem*, Firenze, Giunti, 2005, p. 276.

73. Emanuela BENINI, *op. cit.*, pp. 53-54.

74. E. CHIMENTI, *Maria Grazia et le génie*, *op. cit.*, fol. 4r.

75. F. MERNISSI, *op. cit.*, p. 276.

76. *Ibid.*

77. «Pour bien comprendre ce que sont les génies pour les Marocains, il faut, comme nous l'avons fait nous-mêmes, avoir partagé la vie simple des Musulmans, fréquenté, enfants, leurs écoles, écouté le soir dans les chambres assombries par l'hiver, alors que la pluie glisse sur les terrasses et s'insinue dans les cours, les récits fantastiques et charmants des femmes qui vous assurent naïves et sincères avoir rencontré Aïcha Candicha et ses filles», *Ead.*, *Avant de parler des génies* in *Les Génies*, *op. cit.*, parte I, fol. 6r ('Per comprendere appieno cosa siano i geni per i marocchini, bisogna, come abbiamo fatto noi, aver condiviso la vita semplice dei musulmani, aver frequentato le loro scuole da bambini, aver ascoltato la sera nelle stanze rese buie dall'inverno, mentre la pioggia scivola sulle terrazze e si insinua nei cortili, i racconti fantastici e affascinanti di donne che ingenuamente e sinceramente ti assicurano di aver incontrato Aisha Candicha e le sue figlie').

RIASSUNTI

Elisa Chimenti giunge nel Magreb in tenera età con i genitori in esodo per motivi politici. A Tunisi, abita in una delle vecchie case del quartiere di Halfaouine, piena di angoli nascosti e segreti; che diverrà per Elisa il luogo di scoperte e l'occasione di un primo incontro con l'invisibile. L'irruzione di un mondo soprannaturale nel quotidiano, la cui fede è alimentata dalle lezioni di Corano, esalta l'immaginazione della giovane lasciandovi un'impronta duratura che troverà espressione, più tardi, nei suoi scritti. Quelli analizzati, *Maria-Grazia et le génie*, *Fort Charles*, *Vision d'Elisa*, *Les Génies*, sono colmi di presenze misteriose. Il tema dei geni e delle creature invisibili è ricorrente ed articolato con la nozione di esilio. La narrazione dell'invisibile, inteso come alterità, diviene per Chimenti il mezzo per esplorare l'esperienza complessa e multiforme dell'esilio: sia quello del marocchino reso invisibile dallo sguardo coloniale che quello delle donne rilegate negli spazi domestici.

Elisa Chimenti arrive très jeune au Maghreb à la suite de ses parents en fuite pour des raisons politiques. A Tunis, elle habite une des vieilles maisons du quartier Halfaouine, pleine de recoins et de secrets, qui deviendra pour Elisa un lieu de découverte et l'occasion de sa première rencontre avec l'invisible. L'irruption d'un monde surnaturel dans le quotidien de la jeune fille, aussi par le biais du Coran, nourrit son imagination et laisse une empreinte durable qui s'exprimera plus tard dans ses écrits. Les ouvrages analysés, *Maria-Grazia et le génie*, *Fort Charles*,

Vision d'Elisa, sont empreints de présences mystérieuses. Le thème des génies et des créatures invisibles est récurrent et s'articule avec la notion d'exil. La narration de l'invisible, entendue comme altérité, devient pour Chimenti le moyen d'explorer l'expérience complexe et multiforme de l'exil: aussi bien celle du Marocain rendu invisible par le regard colonial que celle des femmes confinées dans les espaces domestiques.

Elisa Chimenti arrived in the Maghreb at a very young age, following her parents who had fled for political reasons. In Tunis, she lives in one of the old houses in the Halfaouine district, full of nooks and secrets, which will become for Elisa a place of discovery and the occasion of her first encounter with the invisible. The irruption of a supernatural world into the daily life of the young girl, also through the Koran, nourishes her imagination and leaves a lasting imprint that will later be expressed in her writings. The works analyzed - *Maria-Grazia and the Genie*, *Fort Charles*, *Vision of Elisa* - are full of mysterious presences. The theme of djins and invisible creatures is recurrent and is linked to the notion of exile. The narration of the invisible, understood as otherness, becomes for Chimenti a way of exploring the complex and multifaceted experience of exile: both that of the Moroccan made invisible by the colonial gaze and that of women confined to domestic spaces.

INDICE

Keywords : Djinn, exile, woman, invisible, place, Moroccan, colonialism, otherness, supernatural

Palavras-chave : genio, esilio, donna, invisibile, luogo, marocchino, colonialismo, alterità, soprannaturale

Mots-clés : génie, exil, femme, invisible, lieu, marocain, colonialisme, altérité, surnaturel

AUTORE

GIOVANNA-PAOLA VERGARI

Université de Lille

Édition numérique et valorisation

Édition numérique et valorisation

Travaux préparatoires (2020-2022) pour l'édition numérique enrichie des inédits d'Elisa Chimenti

Preparatory work (2020-2022) for the enriched digital edition of the unpublished works of Elisa Chimenti
Lavori preparatori (2020-2022) per l'edizione digitale arricchita delle opere inedite di Elisa Chimenti

1) Un projet international de recherche et d'édition pour la valorisation et la sauvegarde de l'œuvre d'Elisa Chimenti

1) An international research and publishing project for the valorization and preservation of Elisa Chimenti's work

1) Un progetto internazionale di ricerca e pubblicazione per la valorizzazione e la conservazione dell'opera di Elisa Chimenti

Camilla M. Cederna

Les inédits

- 1 Après sa mort, Elisa Chimenti nous a laissé un ensemble très vaste d'ouvrages inédits (30 manuscrits d'environ 4000 p.), dont des romans, des contes, des essais et plusieurs recueils de poèmes dans lesquels elle analyse les aspects les plus divers de la culture marocaine et en particulier de la ville de Tanger, en tant que creuset et mosaïque de langues, de traditions et de croyances. L'écriture de ces œuvres, pour la plupart en français, est elle-même le résultat d'une stratification linguistique et culturelle d'une très grande originalité et modernité. Exemple unique de création et de réflexion interculturelle, ces textes constituent un corpus d'un intérêt exceptionnel du point de vue à la fois linguistique, littéraire et historique. Grâce à son regard très original et anticonformiste sur les thématiques abordées, E. Chimenti nous a livré une œuvre qui représente en même temps un terrain particulièrement fécond en ce qui concerne les études de genre et postcoloniales.

2 Le corpus des inédits est constitué de plusieurs récits et romans, recueils de contes et de poèmes, essais, mémoires sur son expérience d'enseignement ¹:

- *Petits blancs marocains*, soixante-dix-sept récits historique-fictionnels (dont certains parus dans le *Journal de Tanger* entre 1950-1960), portant sur un groupe d'expatriés européens à Tanger entre la fin du XIX^e et le début du XX^e qui se réunissaient auprès de la pharmacie de M. Sorbier, devenue ainsi un lieu d'échanges culturels.
- *À la limite de l'ombre* : un roman historique et autobiographique dans lequel s'intercalent les différentes phases de la vie de l'auteure, entre le XIX^e siècle et le présent, et entre l'Histoire de l'Italie et de l'Europe, d'une part, et du Maroc, de l'autre. Ce récit amène le lecteur de Naples à la Sardaigne, et ensuite en Tunisie et à Tanger au moment de la présence espagnole, pendant la deuxième guerre mondiale.
- *Une étrange aventure* (et sa traduction en italien *Una strana avventura*), un roman, écrit en français, mêlant autobiographie et science-fiction. Probablement écrit avant 1960. Inspiré par les observations des OVNI au Maroc, la plupart d'entre elles ayant eu lieu dans les années '50.
- *Mariagrazia et le génie*, un roman se déroulant après la deuxième guerre mondiale, dans lequel la protagoniste tombe progressivement sous le charme de la magie et des djins marocains, sorte d'allégorie de l'attitude anticoloniale de l'autrice.
- *L'appel magique de l'Islam*, un long roman qui narre les douleurs de l'exil et les errances sans fin, à la fois sur le plan intime et géographique, d'un Musulman converti à la religion chrétienne, toujours dédoublé entre ses deux croyances, à la recherche impossible d'une identité. Le chapitre final avec lequel se termine ce roman, *Kadidja de l'île sarde*, est un récit autonome, dans lequel la narratrice retrace les étapes principales de sa vie, jusqu'à la conversion à l'Islam, au seuil de la mort.
- *Un conte de fées*, récit en français et en anglais de la vie d'Emily Keen, cas exemplaire de la rencontre entre les cultures et les religions (Maroc/Europe/religion musulmane/chrétienne).
- *Une étrange histoire*, un court récit (et sa traduction en anglais, *A strange story*), inspiré de souvenirs de jeunesse de l'autrice, mélangeant des différents registres (autobiographie, magie, fantastique et surnaturel).
- Plusieurs recueils de contes portant sur les traditions, les mœurs, la condition des femmes marocaines (*La veillée du harem* ; *Récits des cours et des terrasses* ; *Contes d'autres fois*), les rituels magiques et les légendes (*Les génies* ; *Contes et légendes*) les traditions berbères (*Contes berbères*).
- Trois textes consacrés aux croyances préislamiques (*Persistance du culte des arbres et des plantes* ; *Persistance du culte de l'eau au Maroc* ; *La mer*).
- Six recueils de poèmes ayant comme sujet principal la nature (*Chants du Maghrib : Harmonies*) ; un recueil de poèmes d'amour, pleins de regrets et d'amertume (*Marra*) ; un recueil de textes très courts, datant des années 40, portant sur plusieurs aspects de la culture marocaine ainsi que sur l'actualité (politique et culturelle) au Maroc et en Europe (*Miettes*).
- Deux récits autobiographiques sur son expérience d'enseignement auprès de l'école allemande (*Deutsche schule*) et de l'école italienne (*Scuola italiana*) et un manuel d'enseignement de l'arabe pour les élèves de l'école primaire italienne (imprimé en 1964).

Le projet de recherche et d'édition

- 3 C'est vers la fin des années 90 qu'a eu lieu la redécouverte de l'autrice et de ses inédits qui ont été progressivement inventoriés et classés, tout comme un grand nombre de documents qui ont permis une première reconstruction de sa biographie². Parallèlement, les œuvres publiées de son vivant ont été rassemblées et publiées dans une anthologie³ et son roman *Au cœur du harem* (1958) a été traduit en italien⁴. En mars 2010, afin d'étudier et de promouvoir son œuvre, a été créée la *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti* (FMEC) (<http://www.elisachimenti.org/elisadef.html>), installée dans les locaux du « Palais des Institutions italiennes » de Tanger, ancien Palais Moulay Hafid. Les inédits se trouvent aujourd'hui encore dans la salle de cette *Fondation*, qui a malheureusement cessé toute activité depuis quelques années⁵.
- 4 Reprise par moi à partir de 2015, la recherche sur Elisa Chimenti s'est développée grâce la création du *Laboratoire Associé International* (LAI), « L'écriture de l'exil au féminin. Le dialogue entre les langues, les cultures et les idées, dans l'espace européen et méditerranéen (XIX^e-XXI^e siècles) », entre l'Université de Lille et La Sapienza de Rome (2018-2022)⁶, menant à la découverte de nombreux autres inédits.
- 5 À partir des travaux effectués dans le cadre de ce *Laboratoire*, ces documents sont aujourd'hui l'objet d'un projet de recherche et d'édition international qui s'est enrichi grâce à la collaboration de nombreuses institutions et universités. Parmi celles-ci, le partenariat avec l'Université de Pise a été particulièrement important, avec la mise en place du *Laboratoire Traduction et transcription Textes Inédits* (TTTI), ainsi que du double diplôme de master (Université de Pisa-Université de Lille), *Informatica umanistica/Master mention Langues et Sociétés, Études italiennes – édition numérique et imprimée de textes littéraires*⁷. Parmi les autres collaborations, l'Université Abdelmalek Essaâdi, de Tétouan, les Universités L'Orientale et Federico II de Naples, l'Université de Grenoble, l'Université de Lorraine, l'INALCO (*Institut National de Langues et Civilisations Orientales*, Paris), les unités de recherche THALIM <https://www.thalim.cnrs.fr/> (*Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité*, Paris), ITEM (*Institut de textes et de Manuscrits modernes*, Paris), en France, l'Université de Séville en Espagne, et la University of California at Los Angeles (UCLA), aux États-Unis.
- 6 Pendant ces dernières années, ce projet a abouti à l'organisation de plusieurs colloques, séminaires, journées d'études et à des publications. En même temps, un vaste travail de classement et d'inventaire de l'ensemble des ouvrages et des nombreux manuscrits découverts récemment, est en cours. Grâce à la participation de chercheurs/chercheuses, ainsi que d'étudiant.e.s de master et de doctorant.e.s, nous avons entamée l'édition imprimée et numérique ainsi que la traduction (italien, espagnol, arabe) de quelques inédits.

L'édition numérique des inédits d'Elisa Chimenti à l'Université de Lille

- 7 À l'Université de Lille, le projet d'édition des inédits d'E. Chimenti a pu se développer grâce à la collaboration des étudiant.e.s des master EdNITL d'italien et de Lettres de l'Université de Lille, sous la direction conjointe de N. Gasiglia, responsable du master

édition de la faculté de Lettres et de moi-même. Actuellement l'édition du recueil *Contes berbères*, ainsi que du roman *Une étrange aventure* est en cours⁸.

- 8 L'application des nouvelles technologies à l'édition des textes et de corpus comporte plusieurs avantages. Tout d'abord elle offre au chercheur une méthodologie expérimentale et en même temps une possibilité de régénération du champ de la critique littéraire. Elle nous apprend de nouvelles formes d'interprétation de l'œuvre, nous permettant à la fois de saisir et de visualiser les différents aspects et niveaux de l'œuvre dans sa complexité : sa genèse, ses relations intertextuelles et contextuelles⁹. En d'autres mots, les nouvelles technologies ne sont pas seulement un instrument quantitatif pour faciliter la manipulation d'un grand nombre de données, mais elles représentent aussi « une nouvelle façon de conceptualiser le monde »¹⁰. Un autre aspect très intéressant consiste dans la dimension collaborative et interdisciplinaire de cette expérience, nourrie par l'échange entre philologues et informaticiens, ainsi que par le croisement d'une pluralité de compétences. Enfin, un des avantages considérables offerts par l'édition numérique, est la possibilité de diffuser largement un matériel qui ne pourrait pas être connu à travers les circuits de l'imprimerie traditionnelle.
- 9 Quant à l'étude et à l'édition du corpus très vaste et diversifié des inédits d'E. Chimenti, le recours à ces outils numériques représente un apport exceptionnel dans le domaine de l'analyse littéraire et de la critique génétique¹¹.
- 10 Dans cette perspective, l'objectif du projet d'édition entamé par l'équipe de l'Université de Lille est de rendre compte à la fois du processus de création et de la spécificité de l'écriture de cette autrice, tant sur le plan de l'expression que sur celui du contenu.
- 11 Le travail se fait en plusieurs étapes. D'abord, la scannérisation des documents originaux (réalisée par moi auprès de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti Tanger à partir de 2015), ensuite la transcription du texte à partir des images du dactylographié d'origine, avec l'application des styles afin de signaler les objets essentiels pour l'analyse (choix des phénomènes graphiques, linguistiques, culturels et littéraires). L'édition permet ainsi de mettre en évidence, d'une part, les thématiques récurrentes chez l'écrivaine (l'exil, les relations hommes-femmes, la nourriture, la religion et la magie) et, de l'autre, les procédés linguistiques et stylistiques caractérisant l'écriture métissée d'Elisa Chimenti, comme l'emploi de mots étrangers et de calques d'expressions arabes et/ou dialectales marocaines (darija), ou le recours à une narration, résultat du mélange de genres : chants, contes, roman et de registres (fantastique, science-fiction, autobiographie, extraits d'articles de journaux). Enfin, on procède à une série de transformations du texte (word/open-office) dans un fichier XML, suivant le standard XML-TEI, qui permettra enfin la réalisation de la véritable édition numérique, publiée en ligne.
- 12 L'édition critique numérique va ainsi permettre de lire le texte de plusieurs façons : on pourra choisir la transcription diplomatique, ou bien la transcription critique, qui sera enrichie de notes culturelles. Dans certains cas, les images du dactylographié original pourront être reproduites, afin de montrer le texte dans sa matérialité, sa genèse, montrant les différentes étapes du travail de l'autrice, caractérisé par d'innombrables interventions et ajouts manuscrits, notes, renvois, ratures. Des cartes pourront être créées pour visualiser les lieux géographiques évoqués dans les différents inédits. À travers des analyses quantitatives, on pourra évaluer la fréquence de certains mots (mots étrangers, par ex.). D'autres types d'analyses, telle la *sentiment analysis*, permettront de déduire les sentiments qui sont exprimés dans les textes. Un autre

aspect intéressant concerne la participation active du lecteur qui est maintenant rendue possible grâce à l'introduction d'éléments interactifs dans l'édition.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus inédit étudié

CHIMENTI Elisa, « Mennouch la Rifaine », dans *Contes berbères*, Tanger, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), Palais des Institutions Italiennes.

_____, Une étrange aventure, Ibid.

À propos d'Elisa Chimenti

BENINI, Emanuela, « Elisa Chimenti donna mediterranea », in E. Chimenti, *Al cuore dell'harem*, traduction italienne sous la direction d'Emanuela Benini, Rome, E/O, 2001, p. 265-269.

BENZAKOUR CHAMI, Anissa, « Elisa Chimenti vista dal Marocco », in E. Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., p. 270-273.

CEDERNA, Camilla Maria, « Elisa Chimenti : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste », *Oltreoceano*, n. 20, 2022, consulté le 28 janvier 2023, <https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/issue/view/21>.

_____, « Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969) : la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », in Elsa CHAARANI, Laurence DENOZ et Sylvie THIÉBLEMONT-DOLLET, éd., *Pleins feux sur les femmes invisibles*, Nancy, Presses Universitaires de Lorraine, 2021, p. 529-544.

_____, « Nourriture et écriture au cœur du harem (Elisa Chimenti, Naples 1883-Tanger 1969) », in Françoise SAQUER-SABIN, Boualem FARDJAOUI, coord., *L'alimentation au Moyen Orient : une question multi-enjeux*, Arabia, 2019, consulté le 28 janvier 2023, <http://arabia-revue.com/index.php/2019/11/11/l'alimentation-au-moyen-orient-une-question-multi-enjeux/>.

_____, « Couscous, contes, sortilèges. La fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969) », *Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n°44, 2019, consulté le 28 janvier 2023, <http://www.sigila.msh-paris.fr/-rubrique63-.html>.

_____, « I luoghi di Elisa "eterna viaggiatrice" : alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969) », in Silvia TATTI, Chiara LICAMELI, dir., *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento : luoghi, esperienze, narrazioni*, Rome, Quodlibet Studio, 2022.

CHIMENTI, Elisa, *Anthologie (Légendes marocaines, Au coeur du harem, Eves marocaines, Le sortiège et autres contes séphardites, Chants de femmes arabes [Rennaiat ennessa])*, Maroc, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.

EL GHAOU, Lisa, « Au coeur du harem domestique. Figures de recluses dans l'œuvre d'Elisa Chimenti » in C. Cardini-Martin, G. Letissier, I. Chionne (dir.), *Le cercle étroit. Femmes à l'épreuve de l'enfermement dans la littérature et les arts du Moyen Âge à nos jours*, Presses Universitaires de Rennes (en cours de publication).

-----, « Les mondes invisibles d'Elisa Chimenti », *Les Cahiers Interdisciplinaires de la Recherche en Histoire, Lettres, Langues et Arts*, (CIRHILLa), n°49, Editions l'Harmattan, Paris (en cours de publication).

MARCHETTI, Maddalena, «Elisa Chimenti: un ponte tra Europa e Mediterraneo», in *Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni venti e trenta del Novecento*, ed. Marco Severini, Venice, Marsilio, 2017, p. 139-50.

RE Lucia, ROSO Kelly, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», *Californian Italian Studies*, 9 (1), 2019.

TAMBURLINI Maria Pia, «Elisa Chimenti», in *Enciclopedia delle donne* <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/elisa-chimenti/>

-----, « Elisa Chimenti », dans ELISA CHIMENTI, *Anthologie*, Mohammedia/Casablanca, Senso Unico Editions/ Editions du Sirocco, 2009, p. 872-879.

TORRES CALZADA Maria Katja, « La connotación en la Invención Léxica *Cadia* en el Cuento “ La Cadia” de Elisa Chimenti », *Neophilologus*, 106, 2022, p. 547-571.

-----, « Elisa Chimenti. Anthologie : Au coeur du harem, roman marocain. Marruecos: Editions du Sirocco & Senso Único Éditions, 2009: 181- 431. ISBN 978-9954885185 », *Philologia Hispalensis* 31/2: 205-208, 2017.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « Elisa Chimenti. Écrivaine marocaine », in *Dictionnaire des créatrices*, Éditions des femmes Antoinette Fouque, Paris, 2017, consulté le 28 janvier 2023, <https://www.dictionnaire-creatrices.com/fiche-elisa-chimenti>.

-----, « Lieux de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti », *Performig/Picturing Tangier. Tangier scénique* (8, 9, 10, 11 February 2007, Chellah, Tangier), edited by Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud, and José Manuel Goni Pérez, Altopress, 2017, p. 169-176.

-----, « À la redécouverte d'Elisa Chimenti, écrivaine humaniste », dans Abdellah Baida (dir.), *Langue française et contacts langagiers*, Actes de l'Université d'été de l'AMEF (juillet 2006), Ed. Bouregreg, Rabat, 2007, p. 135-146.

-----, « Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue », *Lianes*, n°2 « Francophonie », 9 octobre, 2006 <http://art-collector.over-blog.com/article-soiree-en-l-honneur-d-elisa-chimenti-au-palais-des-institutions-italiennes-a-tanger-41310417.html>.

-----, « Voix européennes de Tanger dans *Souvenirs d'une Tangéroise* d'Elisa Chimenti (1883-1969) », dans *Voices of Tangier*, 26-28 January 2006, Tangier, edited by Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud, Abdelmalek Essaâdi University, the University of Wales at Aberystwyth, UK & The Center for Mediterranean and Maghreb Studies, 2006, p. 107-114.

À propos de l'édition numérique

BURNARD, Lou, *What is the Text Encoding Initiative?: How to add intelligent markup to digital resources*, Marseille, OpenEdition Press, 2014.

DE BIASI, Pierre-Marc, *Génétique des textes*, Paris, « Biblis », CNRS éditions, 2011

DEL LUNGO, Andrea, « Éditions et représentations de La Comédie humaine », *Genesis* [En ligne], 44 | 2017, mis en ligne le 16 mai 2018, consulté le 01 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1747> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1747>

DEROSE, Steven J., DURAND, David G., MYLONAS, Elli, et al., « What is text, really? », *Journal of Computing in Higher Education*, vol. 1, 1990, p. 3-26.

DRISCOLL, Matthew James, PIERAZZO, Elena, (éd.), *Digital scholarly editing: Theories and practices*, vol. 4, Open Book Publishers, 2016.

MANCINELLI, Tiziana, PIERAZZO, Elena, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Rome, Carocci Editore, 2020.

PIERAZZO, Elena, *Digital scholarly editing: Theories, models and methods*, Angleterre, Routledge, 2016.

VITALI-ROSATI, Marcello, SINATRA, Michael E. (coord.), *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.

ZACCARELLO, Michelangelo (éd.), *Teoria e forme del testo digitale*, Rome, Carocci editore, 2019.

NOTES

1. Ces inédits se trouvent aujourd'hui dans les archives de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMCE), Palais des Institutions italiennes, Tanger.
2. À l'initiative d'Emanuela Benini du Ministère des Affaires Étrangères italien, ce travail a été réalisé par Maria Pia Tamburlini et Mirella Menon, enseignantes d'italien sur place à l'époque.
3. Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.
4. *Al cuore dell'harem*, Rome, E/O, 2000.
5. Après la mort de l'autrice, ces précieux manuscrits ont été conservés, pendant plusieurs années, par son secrétaire littéraire, Ahmed Bencheikroun et son épouse Olga. Se trouvant aujourd'hui dans un état de dégradation qui risque de s'aggraver, les *Archives du Maroc* (Rabat) ont assuré leur disponibilité à les accueillir et à se charger de leur sauvegarde et de leur valorisation. Des démarches sont en cours auprès des héritiers.
6. Sous la responsabilité de Silvia Tatti et de moi-même.
7. Donnant lieu, en collaboration avec Antonietta Sanna, à de nombreux échanges entre les chercheurs, colloques, publications, laboratoires de traductions, cotutelle de thèses, missions conjointes au Maroc.
8. Cf. la relation rédigée dans cette contribution, par les deux responsables de l'édition, Pauline Modolo (*Contes berbères*) et Ada Desideri (*Une étrange aventure*).
9. Pour ne citer que deux exemples, on peut renvoyer à l'édition e-Balzac, réalisée à l'Université de Lille, cf. Andrea DEL LUNGO, « Éditions et représentations de La Comédie humaine », *Genesis* [En ligne], 44 | 2017, mis en ligne le 16 mai 2018, consulté le 01 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1747> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1747> ; ainsi qu'à l'Atlante Calvino, <https://atlantecalvino.unige.ch/>
10. Comme le souligne un des pionniers des humanités numériques, Williard McCarty, cf. Elena PIERAZZO, Tiziana MANCINELLI, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Rome, Carocci, 2020, p. 69.
11. Cf. Pierre-Marc DE BIASI, *Génétique des textes*, Paris, « Biblis », CNRS éditions, 2011.

RÉSUMÉS

Cette contribution consiste dans une présentation du projet de recherche et d'édition des inédits d'Elisa Chimenti, dans le cadre du *Laboratoire Associé International* entre l'Université de Lille et l'Université La Sapienza (Rome). D'abord on décrit le corpus complet de ces œuvres, ainsi que les différentes étapes et implications de ce projet collaboratif international d'édition.

In this article, we present the international project of edition of the unpublished works by Elisa Chimenti, in the context of the *Laboratoire associé International* (*International Associate Laboratory*) between the University of Lille and the University of Rome, La Sapienza. At first the focus is placed on the general description of the works, the different steps, and the implications of this collaborative international project of digital edition.

In questo articolo viene presentato il progetto di ricerca e di edizione degli inediti di Elisa Chimenti, nel quadro del *Laboratorio associato internazionale*, tra l'Università di Lille e l'Università di Roma, La Sapienza. In una prima parte viene descritto il corpus nel suo complesso, per poi mettere in evidenza le diverse tappe e implicazioni di questo progetto collaborativo internazionale.

INDEX

Keywords : Elisa Chimenti, Laboratoire Associé International, scholarly edition, digital edition, TEI, unpublished texts, exile, love, magic, science-fiction

Mots-clés : Elisa Chimenti, Laboratoire Associé International, édition critique, édition numérique, TEI, inédits, exil, amour, magie, science-fiction

Parole chiave : Elisa Chimenti, Laboratorio associato internazionale, edizione critica, edizione digitale, TEI, inediti, esilio, amore, magia, fantascienza

AUTEUR

CAMILLA M. CEDERNA

CECILLE, THALIM

2) Traitements informatiques des données d'un traitement de texte à une structuration XML TEI pour la création d'interfaces de consultation en HTML

2) Computer processing of the data from a word processor to a TEI XML structuring for the creation of consultation interfaces in HTML

2) Elaborazione informatica di dati da un word processor a una strutturazione TEI XML per la creazione di interfacce di consultazione in HTML

Ada Desideri et Pauline Modolo

Introduction

- 1 La production d'éditions numériques, au sein de projets universitaires, a pour but d'avancer dans le traitement et l'étude de ces textes. Les éditions critiques numériques peuvent, en effet, être de puissants outils pour l'analyse du texte. De plus, le dialogue entre spécialistes qui travaillent sur Elisa Chimenti peut permettre la mise en place de fonctionnalités adaptées à l'étude de ce corpus : en sachant, par exemple, que des thèmes, comme celui des relations entre les femmes et les hommes ou la magie, sont récurrents dans ces écrits, les éditions critiques peuvent se focaliser, entre autres, sur ces aspects.
- 2 Dans la suite, nous allons présenter le travail effectué, dans nos mémoires de master 1 et master 2, afin de produire les éditions critiques numériques de deux ouvrages d'Elisa Chimenti : *Mennouch la Rifaine* et *Une étrange aventure*¹. Ces deux textes sont très différents à plusieurs égards, mais nous avons essayé de rendre le traitement le plus

réutilisable possible. Nous allons donc montrer la chaîne de traitement du texte et les résultats communs, avant de présenter les spécificités de chaque œuvre.

Processus de création des éditions critiques numériques

- 3 Le processus que nous avons suivi pour passer des images du dactylographié/manuscrit au texte en format HTML, lisible donc par des navigateurs web et formant la base de l'édition numérique, est constitué de différentes étapes :
 1. La transcription du texte sur Word/OpenOffice et l'application des styles de paragraphe et de caractère, pour marquer les parties significatives de la mise en page et du contenu du texte ;
 2. L'extraction du fichier XML propre à OpenOffice et sa transformation (avec XSLT) en un XML personnalisé, où les noms des balises correspondent aux noms des styles sur Word/OpenOffice ;
 3. La transformation en XSLT de ce dernier fichier en un autre fichier XML qui respecte le standard TEI ;
 4. La transformation en XSLT du fichier en format TEI vers un ou plusieurs fichiers HTML, qui constituent la base du site web ;
 5. La définition d'une feuille de style CSS, pour gérer la mise en page de l'HTML, ainsi que l'écriture d'un programme JavaScript pour implémenter des fonctionnalités interactives.
- 4 La première étape a été faite suivant un « Guide de stylage » commun, dédié à la transcription des inédits d'Elisa Chimenti². Sur Word et OpenOffice, on distingue des styles de caractère et des styles de paragraphe, qui s'appliquent, respectivement, à n'importe quelle suite de caractères et à une partie de texte comprise entre deux retours à la ligne (un paragraphe, donc). En général, dans le guide, les styles de paragraphe correspondent à la matérialité du texte (dactylographié, manuscrit, raturé lisible/illisible, etc.) ; puisque nous respectons les retours à la ligne du texte d'origine, un paragraphe correspond le plus souvent à une ligne du texte original. Les styles de caractère sont employés pour annoter des mots significatifs (termes étrangers, noms de lieux et de personnes, mots renvoyant à certaines thématiques choisies), pour ajouter des informations (codes de langues, de pays, etc.), ou pour signaler, en ajoutant des bornes, le début et la fin de passages significatifs, qui peuvent occuper plusieurs lignes (passages sur les femmes, citations, etc.). Le choix des thématiques à annoter constitue un travail préalable coordonné par Camilla Cederna, qui a été accompli à partir d'une analyse des thèmes les plus fréquents dans tous les écrits d'Elisa Chimenti, ainsi qu'au regard des phénomènes les plus intéressants pour le projet d'édition numérique des inédits. Ces choix sont par ailleurs susceptibles d'être ajustés à la suite des considérations que les premières éditions numériques produites soulèvent, et peuvent continuer d'être modifiés à mesure que le projet se précise.
- 5 Les transformations suivantes (étapes 2, 3 et 4) ont toutes été faites au moyen de feuilles de style XSLT, conçues pour qu'elles puissent être le plus possible appliquées à d'autres textes inédits d'Elisa Chimenti, stylés à partir du même « Guide ». Le choix de transcrire, dans un premier temps, le document sur un traitement de texte, plutôt que de l'encoder directement en TEI, a été dictée par la volonté d'avoir une version du texte annotée qui puisse être lue par des personnes n'étant pas familières avec le langage

XML. Néanmoins, cela a engendré des difficultés pour la représentation hiérarchique du texte. Par représentation hiérarchique du texte nous entendons la possibilité de le décrire comme une série d'éléments imbriqués les uns dans les autres : les chapitres font partie du livre entier, les paragraphes font partie des chapitres, etc³. Cela implique qu'on puisse transposer tout texte en une structure arborescente, où on trouve toujours un élément qui contient tous les autres (qui représente donc le livre dans son ensemble) et où tout élément est contenu au maximum dans un autre élément (par exemple, un certain mot fait partie d'un seul paragraphe, et un paragraphe fait partie d'un seul chapitre).

- 6 De manière générale, nous nous sommes particulièrement concentrées sur l'encodage de phénomènes utiles à l'analyse du texte, comme la structuration des notes et des ajouts manuscrits, ou la visualisation d'autres interventions de l'autrice ou des éditrices (nous-mêmes). Cette chaîne de traitement du texte reste néanmoins à réévaluer, au prisme des compétences des acteurs impliqués.
- 7 L'interface numérique est le résultat des démarches informatiques employées et expliquées précédemment. Nous avons voulu la rendre la plus fonctionnelle possible, afin que le lecteur ait un maximum de choix pour étudier et analyser les deux textes d'Elisa Chimenti. Le but de cette édition est de garder la matérialité du texte initial et d'apporter des informations critiques, tout en ayant un texte mis en page facilitant la lecture.
- 8 Le menu relie plusieurs pages HTML entre elles, le lecteur peut y accéder en cliquant sur les boutons présents sur le menu principal : Texte, Critères de transcription, Glossaire, Aide, Images.
- 9 Dans la page accessible via le bouton « Texte », nous proposons deux transcriptions : la version diplomatique et la version interprétative. La première est la plus fidèle au document initial : on reproduit, par exemple, les retours à la ligne de l'original, les traits séparateurs insérés par l'autrice et la position des numéros de page. On distingue également, par des caractères en italique, les passages dactylographiés des passages manuscrits ajoutés et on signale les corrections et les modifications, en reproduisant le plus possible la manière dont ces passages apparaissent dans le document (par exemple, les passages rayés apparaissent effacés par une barre horizontale). En revanche, les notes écrites initialement en bas de page par Elisa Chimenti sont insérées à côté du mot défini, en gris, entre crochets et soulignées.
- 10 Concernant la version interprétative, elle ne présente plus de retour à la ligne comme dans la version précédente et elle permet au lecteur de lire le texte plus facilement et, de plus, de faire apparaître les mots ou les extraits qui correspondent à une thématique qui l'intéresse, l'exil par exemple, ou même des informations complémentaires (comme les langues associées aux mots étrangers ou des données concernant des citations). Ces affichages peuvent se faire grâce aux boutons présents dans le deuxième menu. Cette version permet une multitude d'affichages dans le texte : les mots sont surlignés, de la même couleur que le bouton, et également présents dans la partie droite du texte avec les numéros de page à côté. Ce double affichage permet au lecteur d'avoir, à droite de l'écran, une vision d'ensemble des mots relatifs à ce qu'il a choisi de faire apparaître. Cela lui permet également de pouvoir repérer plus rapidement un mot et de le retrouver dans le texte plus facilement, puisque ce dernier sera surligné.

- 11 Dans cette version, on peut trouver aussi des appels de note qui sont légèrement soulignées. Le lecteur peut passer le curseur dessus et voir une note rédigée par l'éditeur ou par Elisa Chimenti s'afficher dans une bulle. Il est possible aussi de cliquer sur ce numéro de note pour la faire apparaître dans le bas de l'écran à gauche et le lecteur pourra continuer sa lecture tout en ayant la définition du mot dans cet encadré s'il le souhaite.
- 12 Les critères de transcription sont donnés dans la page dédiée et permettent au lecteur d'évaluer la distance entre le texte présent sur le document original et la transcription diplomatique.
- 13 Le bouton « Images » permet l'accès à des pages numérisées de l'œuvre originale, auxquelles le lecteur peut se référer si besoin⁴. Il trouvera également des informations plus générales dans la partie « Métadonnées » de cette page.
- 14 Le « Glossaire » reprend les mots étrangers, avec l'indication du numéro de la page de chaque occurrence, ainsi que les différentes graphies, leur classe grammaticale et leur définition.
- 15 La page d'aide va permettre de guider le lecteur dans la navigation sur l'interface, en fournissant une explication des fonctions proposées.
- 16 Dans leur état actuel, les éditions numériques de *Mennouch la Rifaine* et d'*Une étrange aventure* permettent donc :
 - Une lecture du texte normalisé, avec une écriture homogène suivant les règles typographiques contemporaines ;
 - Une lecture du texte fidèle au document original (sans les visualisations, détaillées ci-dessous) ;
 - La visualisation des mots et des extraits significatifs du point de vue des thèmes récurrents pour l'autrice. Il est aussi possible de compter le nombre de mots de chaque thème ;
 - La visualisation des mots étrangers et des langues respectives, distinguées par couleur ;
 - La visualisation des notes culturelles associées à certains mots, sous forme de bulle temporaire ou de manière permanente dans un encadré dédié ;
 - L'accès au glossaire contenant les mots étrangers utilisés ;
 - La consultation des principes de transcription et des images du texte original.
- 17 À l'avenir, il est envisageable – et souhaitable – de réunir toutes les éditions numériques des inédits d'Elisa Chimenti, créées et à venir, dans une plateforme unique, où elles seraient traitées suivant la même chaîne de traitement du texte. Cela aurait l'objectif de créer des affichages cohérents des différents textes, ainsi que d'avoir des fichiers TEI homogènes et adaptés à l'archivage.

« Mennouch la Rifaine »

- 18 « Mennouch la Rifaine » est un conte inédit d'Elisa Chimenti daté de 1945 et appartenant au recueil *Contes berbères*, qui en comprend deux autres : « Ouechna la berbère » et « Zohra bent Abdoullah et le métier à tisser »⁵.
- 19 Il est constitué de treize folios dactylographiés dont sept manuscrits au verso. Ce texte est sous forme de brouillon, laissant apparaître diverses ratures lisibles ou illisibles, des renvois vers des passages ajoutés, des notes de la main de l'autrice expliquant des mots ou des expressions en arabe. Le support original de l'œuvre est très abîmé : il présente

des traces d'humidité, des tâches d'encre et certains mots dactylographiés ont perdu de leur intensité. De plus, l'autrice est intervenue à plusieurs reprises avec des corrections et des ajouts manuscrits, souvent insérés au verso. Puisqu'il s'agit d'un brouillon, où sont donc présentes des erreurs, nous avons décidé de corriger celles que nous pouvons considérer comme des fautes de frappe : les inversions de lettres, les oublis de -s au pluriel, l'absence d'accents, etc.

- 20 Le récit se déroule dans le contexte de la guerre du Rif, contraignant ses habitants à s'exiler à Tanger pour fuir les combats. Parmi ces exilés on trouve le couple formé par Mennouch et Moha. À Tanger, ce dernier contraint Mennouch à épouser un homme riche, qu'il projette de tuer avec la complicité de Mennouch, afin de lui voler l'argent pour retourner au Rif. Cependant Mennouch, éprouvant de la sympathie pour son nouveau mari, et voulant en même temps se venger de son mari, empêche Moha d'exécuter son plan le moment venu.
- 21 En ce qui concerne l'édition critique numérique de ce conte, une reconstitution a dû être faite, puisque le format initial était encore sous le format de brouillon. Nous avons dû intégrer les renvois manuscrits écrits aux versos des pages dactylographiés à l'endroit où ils auraient dû se trouver dans le texte. Pour rester fidèle au texte original, nous avons choisi de garder une trace de l'écriture manuscrite de ces passages (grâce au stylage dans un premier temps).
- 22 Quant à la langue, « Mennouch la Rifaine » est rédigé en français avec l'insertion de plusieurs mots et expressions en espagnol et en arabe, qui sont généralement expliqués à l'aide de gloses. De plus, on trouve à la fin du conte une citation en anglais de l'auteur Victor Mac Clure, suivie de sa traduction en français. Nous pouvons ainsi parler de métissage linguistique rendant la narration d'Elisa Chimenti très originale. En effet, nous avons deux types d'interventions des langues étrangères dans ces œuvres : à la fois la cohabitation du français et des autres langues, mais aussi un brassage du français avec la langue étrangère. Tout en gardant la langue française comme langue d'écriture, elle la modifie l'adaptant de quelque sorte à la langue étrangère. Elle emploie par exemple l'expression « huile de bois », calque de l'arabe qui se réfère à l'huile d'olive⁶. Les mots et les expressions étrangères qui n'ont pas été définies par l'autrice ont été expliqués grâce à de nouvelles gloses, différenciées de celles écrites de la main d'Elisa Chimenti, afin de faciliter la lecture du texte.
- 23 Dans ce conte, nous avons décidé de styler plusieurs thématiques, afin de souligner leur présence et récurrence : il s'agit de l'exil, des relations hommes/femmes, de la religion et la magie, ainsi que de nombreuses références à la nature et à la nourriture. Ces différentes thématiques sont reliées entre elles tout le long du conte, permettant à l'autrice d'aborder les questions cruciales au sein de ses œuvres, tels les conflits entre les sexes, la rencontre entre les différentes cultures, religions et traditions. Nous pouvons remarquer cela notamment dans ce passage du texte, où sont présents les thèmes de l'exil, la religion et les relations hommes/femmes :
 - Ta tête est-elle restée sur les routes que nous avons parcourues ou bien plaisantes-tu encore ?
 - Je ne plaisante pas, écoute et comprends. Le mal du pays est « sur moi » je ne puis plus vivre dans ce pays de loups apprivoisés et d'infidèles, il me faut retourner à nos montagnes et...
 Mennouch voulu l'interrompre, il l'arrêta d'un geste : ne dis rien, je sais, nous ne pouvons sans argent vivre au douar, or celui qui a la richesse trouve partout à manger et à boire. L'argent nous pouvons l'avoir si ta tête est légère et ton cœur

obéissant.

— Que me faudra-t-il faire ?

— Feindre d'être ma sœur et consentir à épouser l'homme que nous avons vu ce matin.⁷

- 24 Par ailleurs, la présence de passages relatifs aux relations hommes et femmes sont omniprésents, car Mennouch est en conflit avec Moha et crée parallèlement une relation avec son nouveau mari Si Mohammed. La mise en place de bornes relatives à cette thématique était donc complexe et trop étendue. Nous avons ainsi fait le choix de nous concentrer uniquement sur les passages qui nous apparaissaient comme les plus importants, ce qui rend cette partie de l'annotation particulièrement subjective.

Une étrange aventure

- 25 *Une étrange aventure* est un roman inédit de science-fiction, non daté, mais écrit probablement en 1956⁸. Il s'agit de l'histoire d'un martien, qui tombe amoureux et veut épouser une jeune femme de Tanger, qui est la narratrice à la première personne. L'histoire se déroule à Tanger dans les années 1950, période où de nombreuses observations d'OVNI sont signalées au Maroc⁹.
- 26 À ce jour, seule une version dactylographiée nous est parvenue. L'édition a été réalisée à partir des pages de l'ouvrage scannées dans une imprimerie de Tanger. Il s'agit d'un tapuscrit, en encre noir, en belle-copie, constitué de 234 pages. Le papier est en assez bon état et les caractères sont presque entièrement lisibles. Aucune intervention manuscrite importante de la part de l'écrivaine n'est présente : les corrections ne concernent que des problèmes de forme, jamais de contenu, et se limitent dans la plupart des cas à réécrire au stylo des lettres effacées.
- 27 Ce roman est écrit en français avec l'inclusion de mots et de phrases en espagnol, arabe, anglais et italien. En affichant les mots étrangers et les gloses dans l'édition numérique, on remarque que les expressions les plus longues sont toujours expliquées par l'autrice, alors que seulement deux mots ont une glose. Il s'agit de la première occurrence du mot *bataniat* et de la première occurrence dans le récit du mot *U.F.O.* Les mots en arabe qui n'ont pas de glose se réfèrent le plus souvent à la vie quotidienne (tels *douar*, *oued* et *coubba*), qui reviennent plusieurs fois, parfois dans leur forme plurielle, ou à des référents spécifiques à la culture arabe que même des non-arabophones vivant au Maroc étaient censés comprendre (*Sidi*, *Souanis*, *makhzen*, *Mektoub*).
- 28 En ce qui concerne le contenu de ce roman, sont présents plusieurs thèmes récurrents chez Elisa Chimenti : les relations entre femmes et hommes, l'exil et le voyage, la nature et la nourriture, la magie et le surnaturel. La manière dont ces thématiques sont abordées est caractérisée par une forte hybridation entre cultures européennes et cultures marocaines, ayant l'objectif de rapprocher le public occidental au merveilleux, propre aux cultures marocaines et musulmanes. De cette manière, *Une étrange aventure* véhicule un message d'ouverture à l'altérité et prône la confiance en ce qui nous semble différent de nous-mêmes, en ce qui nous effraye.
- 29 En ce qui concerne plus spécifiquement la réalisation de l'édition critique numérique de ce texte, des 234 pages qui constituent le roman, une cinquantaine seulement ont été sélectionnées pour la transcription et donc l'édition. Il s'agit des trente premières pages (1-30) et des vingt-cinq dernières (210-234), choisies pour des raisons de cohérence de l'histoire et du travail d'édition. La transcription a été faite à la main, après une

évaluation, sur trois pages, du résultat généré par *Tesseract*, un logiciel open source pour l'OCR¹⁰. Cela n'a pas donné des résultats satisfaisants, si l'on tient compte de la forme propre du texte, qui est en belle copie, sans notes en bas de page, avec très peu d'interventions manuscrites. Ces résultats sont probablement dus à la qualité des images, qui est inférieure à 300 dpi.

- 30 Puisque ce texte nous est parvenu en belle copie, son traitement s'est focalisé sur l'analyse textuelle et sur l'appareil critique, plutôt que sur la composition du document et sur la structure du texte. Cela nous a amené, par exemple, à indiquer lors du stylage des lieux hors de la planète Terre, et à différencier les couleurs utilisées pour l'affichage des langues étrangères. Par ailleurs, seules deux images du document d'origine sont montrées dans l'édition numérique, afin d'illustrer l'état du texte et le genre d'interventions manuscrites faites par l'autrice. En effet, l'état du texte étant homogène, les informations extratextuelles liées au support peuvent être dérivées des deux seules images fournies.
- 31 Par ailleurs, outre la possibilité d'uniformiser les éditions et de les réunir dans une plateforme unique, l'intégralité de ce texte reste à transcrire et à enrichir par l'appareil critique, ce qui peut représenter l'objet d'une future recherche spécifique.

Documents

- 32 Nous allons monter, dans les pages qui suivent, des images suivies de la transcription des premières pages des deux textes examinés, avant de présenter quelques captures d'écrans de l'édition critique numérique avec ses fonctionnalités interactives.

Images du manuscrit de *Mennouch la Rifaine*

Figure 1 : Page dactylographiée de *Mennouch la Rifaine*, avec ajout manuscrit et autres interventions de l'autrice

Figure 2 : Verso de *Mennouch la Rifaine* avec les renvois manuscrit de l'autrice.

Extrait de la transcription de *Mennouch la Rifaine* (f. 1)

- 33 Moha et Mennouch sa femme, avaient quitté le Rif avec les gens du village et de la tribu. La guerre des Chrétiens¹¹ qui avait affamé les villes du Maroc avait aussi, il est vrai, diminué le thé et le sucre dans les montagnes mais elle n'avait pas pu enlever le blé moissonné au pays, l'huile douce d'argan et de bois¹², les figues, les grenades et les amandes qui mûrissaient dans les vergers et les troupeaux qui selon la saison paissaient sur les hauteurs ou dans les pâturages de la plaine, et donnaient avec le lait et le beurre la laine pour les tentes et de chaudes couvertures pour l'hiver.
- 34 — Qu'importait si là-bas, au pays des Nazaréens les hommes mouraient par milliers, si la faim comme une louve maigre les déchirait de sa dent et les bombes les pilaient comme une ménagère pile des épices dans un mortier de métal ?
- 35 Le Rif avait eu son heure de souffrance. N'avait-il pas donné des soldats pour toutes les guerres ? Nombreux étaient les montagnards qui avaient péri dans la « grande lutte »¹³ nombreux aussi sont ceux qui dormaient dans la terre d'Espagne et ceux encore qui

disparaissaient chaque jour pour satisfaire à l'ambition et à la cupidité des chefs chrétiens ?

- 36 Aucun bien cependant ne dure cent ans et l'indifférence aux maux d'autrui attire la colère divine. Trois années durant le Seigneur malgré les prières, les sacrifices et les pèlerinages aux tombeaux des saints avait refusé la pluie au Maghrib. L'hiver, tel que celui dont l'indifférence et non l'amour fait agir s'était montré clément et doux ; le printemps avait hâté sa venue et l'été longuement s'était attardé sur le monde. Trompés par la douceur de l'air, narcisses et iris avaient fleuri très tôt dans les prés, les cigognes et la troupe brune des hirondelles, ayant devancé le temps de leur arrivée, le ciel s'était rempli de claquements et de cris au moment où les années précédentes il n'avait connu que la solitude et la plainte du vent froid venu des sommets neigeux. Déjà au mois de farouar¹⁴ les pluies rares avaient cessé et le soleil avait régné en maître sur le monde. La sécheresse avait brûlé les blés dans les sillons jauni l'herbe des pâturages et tari les sources où les hommes et les animaux s'abreuvaient d'une eau pure. La terre devenue aussi dure que le rocher refusa de s'ouvrir sous le soc de la charrue, il n'eut plus de « draa » dans les douars, l'huile cessa de gonfler les outres suspendues aux poutres, le bétail languit, de longs vols d'oiseaux s'éloignèrent des monts devenus inhospitaliers et les bêtes sauvages descendirent vers la plaine.
- 37 — Que ferons-nous ? se demandèrent les montagnards ?
- 38 — Faisons comme les bêtes et les oiseaux, dit le chef du village, quittons le pays afin de ne pas mourir de faim car vous ne l'ignorez point, là où l'oiseau s'éloigne avant la fin de l'été, la famine arrive.
- 39 Quitter le pays ? chercher une terre d'abondance ? Certes cela était sage, mais où aller ? Le manque de pluie avait appauvri tout le pays, les soldats étrangers avaient emporté la moelle du Magrib, des « mehallat » les frontières de la zone voisine où régnaient les Français. Quant aux villes, autant valait ne pas en parler : Tétouan la citée aux milles yeux¹⁵ était ruinée, Larache n'achetait, ni ne vendait plus, et le Loukkos menaçant de devenir un marécage, Alkazar el Kibir qui vivait « de son eau » ne donnait plus ni récoltes ni fruits. Les moissonneurs qui, tous les ans en été, s'en allaient vers les plaines, avaient parlé de Tanger : c'était une ville riche et accueillante. Son Fahs en vérité produisait peu de choses : des légumes en petite quantité, des fruits, un peu d'orge et de froment, mais son port voyait des vaisseaux aussi grands qu'un douar, décharger les biens du pays des Chrétiens.
- 40 Rien ne manquait aux Tangérois, ni le pain noir, ni le pain blanc, ni le sucre, ni la farine, ni les étoffes de soie et de laine.

Images du dactylographié d'*Une étrange aventure*

Figure 3 : *Images du dactylographié d'Une étrange aventure (1)*

Figure 4 : *Images du dactylographié d'Une étrange aventure (2).*

Extrait de la transcription d'*Une étrange aventure* (pages 1-3)

- 41 EL DIA, 25 Mai 19..

- 42 Les voyageurs venant de Tanger, ont aperçu, volant à une très grande altitude, un engin en forme de soucoupe. Une clarté en émanait très forte, qui, rouge d'abord devint ensuite orangée, puis d'un blanc éclatant à mesure que l'objet se déplaçait. L'U.F.O. supposé survola pendant une vingtaine de minutes les monts de notre région et disparut ensuite vers l'Est.
- 43 Les voyageurs sont convaincus qu'il s'agirait d'une soucoupe volante.

44 EL DIARIO DE TANGER

- 45 Un jeune berger qui gardait ses bêtes dans un pré non loin de la route de Chaouen, aperçut hier, dans le ciel un objet ressemblant, dit-il, à un disque d'argent. Cet objet se déplaçait à une vitesse extraordinaire. L'enfant ne le vit qu'un moment, car, assure-t-il, il disparut presque aussitôt derrière les arbres.

46 LA DEPÊCHE

- 47 Un curieux incident s'est produit le 5 mai à Tétouan. Juste à la tombée de la nuit, un objet mystérieux passa au-dessus de la ville se dirigeant vers Tanger et étonnant des centaines de promeneurs qui se trouvaient à ce moment dans la « Calle principal » de la ville.
- 48 On prétend qu'il s'agirait d'une soucoupe volante.

- 49 Le fameux dessinateur d'avions, Dolal Keyhoe me dit : « Les soucoupes volantes sont du domaine des possibilités, donnez-moi assez d'argent et je vous en construirai une. Ce pourrait n'être qu'un modèle parce qu'il faudrait résoudre la question du combustible etc... »
- 50 « Notre destin est écrit de tout temps au livre de Dieu » disent les Musulmans et je crois qu'ils ont raison. Qui m'aurait dit, alors que toute petite fille, je jouais sous les orangers dans la cour de notre beau palais de Halfaouine ou que je rafraîchissais mes mains dans l'eau de la vasque du jardin intérieur, que je connaîtrais l'aventure la plus étrange, la plus inouïe, la plus impossible, même, qu'il ait jamais été donné à un mortel de vivre.
- 51 Nous habitons une des plus belles villes du Maghrib et la moins marocaine : Tanger. Nous sommes quatre femmes seules : une mère et trois filles : Gina, Dora et moi, Ella. Nous étions riches. Le fascisme nous a ruinées. De ce qui fut notre fortune, il ne demeure plus que le souvenir, le regret et quelques objets de valeur auxquels nous tenions beaucoup et dont nous n'avons pas voulu nous défaire. Nous vivons – mal – de traductions et de leçons – nous connaissons presque toutes les langues qui se parlent à Tanger (et Dieu sait si on en parle !), notre père nous ayant fait donner une éducation de femmes d'ambassadeur.
- 52 Le Maroc n'est que notre seconde patrie ; nous venons d'une île italienne : la Sardaigne. Nous nous sommes vite faites au milieu cosmopolite de Tanger, mais nous gardons

malgré nous, quelque chose de cette île sauvage qui fut phénicienne avant d'être sarrasine et à laquelle il demeure encore et toujours quelque chose d'âpre, d'étrange, de cruel aussi. Mes sœurs n'ont cependant rien gardé de la Sardaigne : ni le parler – nous sommes venues très jeunes au Maroc –, ni le physique – elles sont blondes et ont un teint rosé d'Anglaises ou d'Allemandes : mon père était nordique –, ni surtout le caractère, car elles sont faciles à vivre, aimables, généreuses et pas vindicatives, comme le sont la plupart des Sardes. Je suis moi, aussi brune que les filles de Sassari, sérieuse, renfermée, méfiante et vindicative à l'excès. J'ai gardé aussi le physique de l'île. Je suis petite, très brune, j'ai les pommettes saillantes de certaines races d'Asie et des yeux bridés hérités d'un lointain ancêtre venu d'Orient, assure-t-on. En un mot, je suis laide, du moins je le crois ce qui revient au même et quelque peu étrange tant physiquement que moralement. Je me souviens qu'un jour, à Tunis, dans une fête à la légation d'Italie, le nouveau ministre, un Sarde lui aussi, m'ayant aperçue s'écria : « Voilà une véritable femme de chez nous ! Comme elle est belle ! » Sans doute me trouvait-il belle parce qu'il me ressemblait ou que je lui ressemblais et que nous gardions les traits de la race.

- 53 Je ne suis pas jalouse de mes sœurs, cependant, je souffre d'être le vilain caneton de la famille. Lorsque j'étais petite, ma mère pour me consoler, me disait : « Beauté ne va pas à table ! » Elle me disait aussi : « Tu es plus intelligente que les autres. » Cela me consolait bien un peu alors, aujourd'hui, je sais que rien ne vaut la beauté. Parfois, lorsque je me sens trop malheureuse, je dis à Dora et à Gina, qui est la beauté de la famille : « Je m'en irai en Sardaigne, je ne manquerai pas d'y faire fureur. » Je ris et elles rient aussi, mais je reste au Maroc malgré les invitations répétées de notre famille italienne demeurée dans l'île. Je ne pourrais plus jamais vivre ailleurs que dans cet attirant pays du soleil couchant dont les habitants sont aussi peu civilisés que moi-même, et qui gardent comme les gens de chez nous l'amour du merveilleux, et la croyance au surnaturel qu'ils confondent volontiers avec la réalité quotidienne.
- 54 Nous sortons peu – où prendrions-nous le temps pour rendre ou recevoir des visites ? – alors que nous travaillons de cinq heures du matin à dix heures du soir ? Nous avons des amis – peu, car je suis très sauvage : des Anglaises, des Françaises, des Espagnoles, quelques Italiennes et un grand nombre de Musulmanes. Elles nous plaignent et tâchent de nous distraire en nous invitant quelquefois à les accompagner pour une promenade lointaine ou une excursion dans une ou l'autre des villes de la zone voisine. C'est lors d'une de ces excursions que commença ce qui devait être la plus grande, la plus étonnante aventure de ma vie, et l'unique d'ailleurs.

Images de l'édition critique numérique

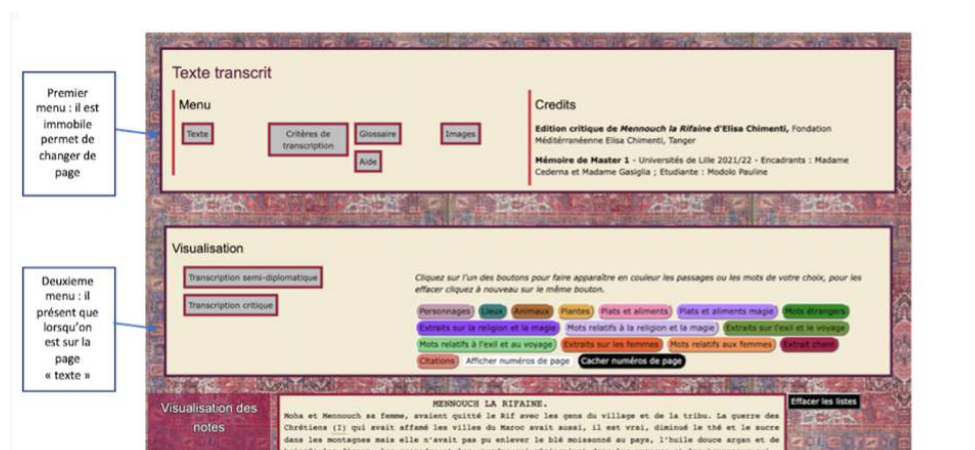


Figure 5 : Pauline MODOLO, *Images de l'édition numérique de Mennouch la Rifaïne (1)*, logiciel Word et captures d'écran

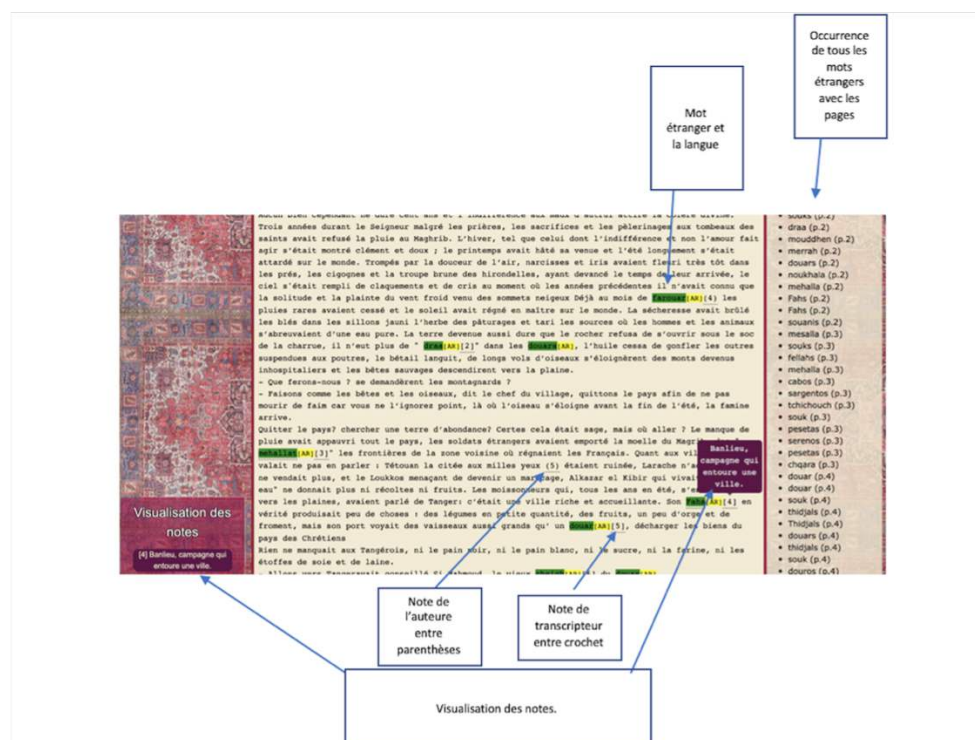


Figure 6 : Pauline MODOLO, *Images de l'édition numérique de Mennouch la Rifaine (2)*, logiciel Word et captures d'écran

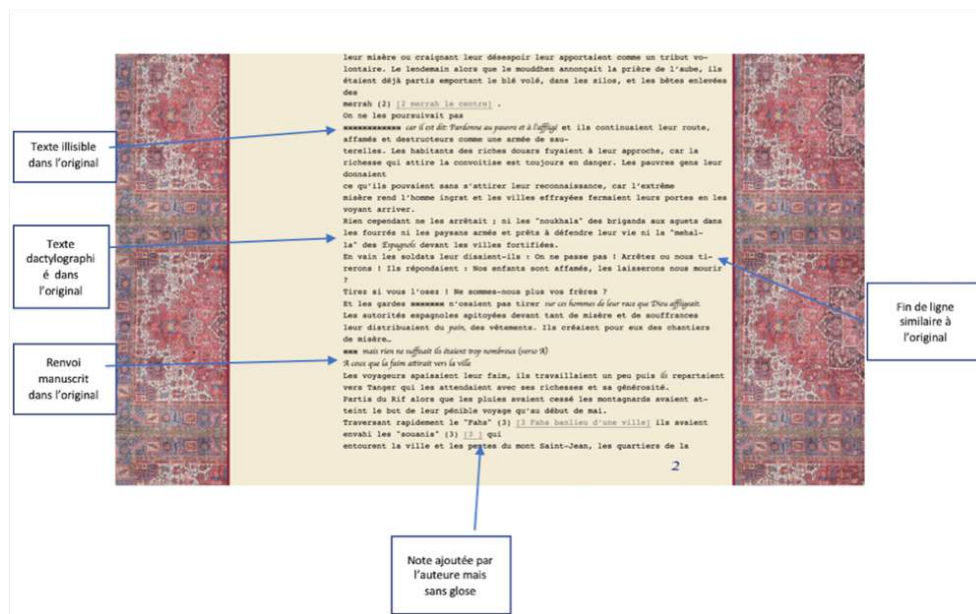
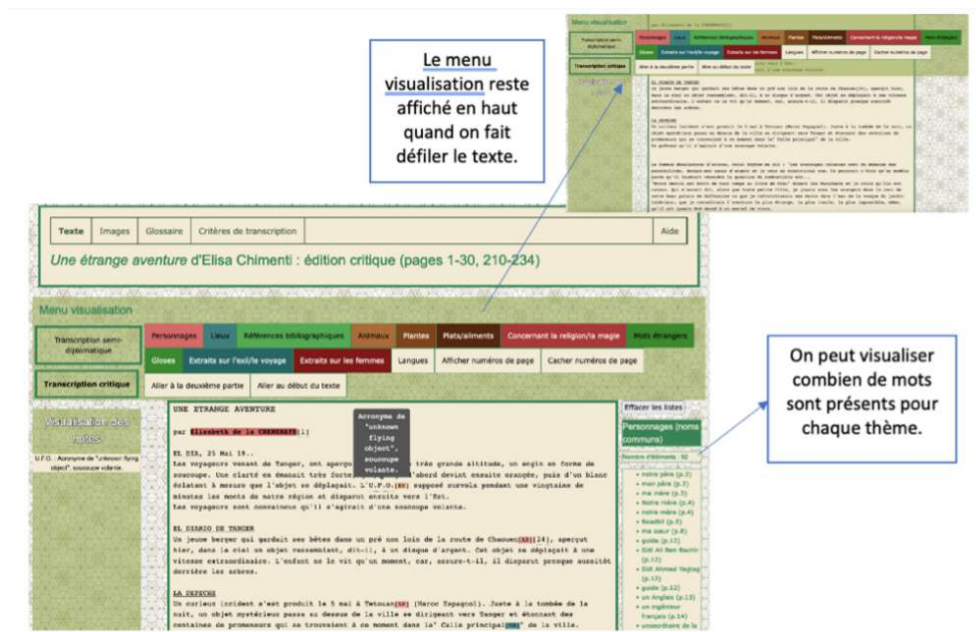


Figure 7 : Pauline MODOLO, *Images de l'édition numérique de Mennouch la Rifaine* (3), logiciel Word et captures d'écran



BIBLIOGRAPHIE

Figure 8 : Ada DESIDERI, *Images de la dernière version de l'édition numérique d'Une étrange aventure*, logiciel Word et captures d'écran

Corpus inédit étudié

CHIMENTI Elisa, « Mennouch la Rifaine », dans *Contes berbères*, Tanger, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), Palais des Institutions Italiennes.

CHIMENTI Elisa, *Une étrange aventure*, Ibid.

À propos d'Elisa Chimenti

BENINI, Emanuela, « Elisa Chimenti donna mediterranea », in E. Chimenti, *Al cuore dell'harem*, traduction italienne sous la direction d'Emanuela Benini, Rome, E/O, 2001, p. 265-269.

BENZAKOUR CHAMI, Anissa, « Elisa Chimenti vista dal Marocco », in E. Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., p. 270-273.

CEDERNA, Camilla Maria, « Elisa Chimenti : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste », *Oltreoceano*, n. 20, 2022, consulté le 28 janvier 2023, <https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/issue/view/21>.

CEDERNA, Camilla Maria, « Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969) : la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues », in Elsa CHAARANI, Laurence DENOZ et Sylvie THIÉBLEMONT-DOLLET, éd., *Pleins feux sur les femmes invisibles*, Nancy, Presses Universitaires de Lorraine, 2021, p. 529-544.

CEDERNA, Camilla Maria, « Nourriture et écriture au cœur du harem (Elisa Chimenti, Naples 1883-Tanger 1969) », in Françoise SAQUER-SABIN, Boualem FARDJAoui, coord., *L'alimentation au Moyen Orient : une question multi-enjeux*, Arabia, 2019, consulté le 28 janvier 2023, <http://arabia-revue.com/index.php/2019/11/11/l'alimentation-au-moyen-orient-une-question-multi-enjeux/>.

CEDERNA, Camilla Maria, « Couscous, contes, sortilèges. La fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969) », *Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n°44, 2019, consulté le 28 janvier 2023, <http://www.sigila.msh-paris.fr/-rubrique63-.html>.

CEDERNA, Camilla Maria, « I luoghi di Elisa "eterna viaggiatrice" : alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969) », in Silvia TATTI, Chiara LICAMELI, dir., *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento : luoghi, esperienze, narrazioni*, Rome, Quodlibet Studio, 2022.

CHIMENTI, Elisa, *Anthologie (Légendes marocaines, Au coeur du harem, Eves marocaines, Le sortilège et autres contes séphardites, Chants de femmes arabes [Rennaïat ennessa])*, Maroc, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.

EL GHAOU, Lisa, « Au coeur du harem domestique. Figures de recluses dans l'œuvre d'Elisa Chimenti » in C. Cardini-Martin, G. Letissier, I. Chionne (dir.), *Le cercle étroit. Femmes à l'épreuve de*

l'enfermement dans la littérature et les arts du Moyen Âge à nos jours, Presses Universitaires de Rennes (en cours de publication).

EL GHAOUI, Lisa, « Les mondes invisibles d'Elisa Chimenti », *Les Cahiers Interdisciplinaires de la Recherche en Histoire, Lettres, Langues et Arts*, (CIRHILLa), n°49, Editions l'Harmattan, Paris (en cours de publication).

MARCHETTI, Maddalena, « Elisa Chimenti: un ponte tra Europa e Mediterraneo », in *Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni venti e trenta del Novecento*, ed. Marco Severini, Venice, Marsilio, 2017, p. 139-50.

RE Lucia, ROSO Kelly, « A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti », *Californian Italian Studies*, 9 (1), 2019.

TAMBURLINI Maria Pia, « Elisa Chimenti », in *Enciclopedia delle donne* <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/elisa-chimenti/>

TAMBURLINI Maria Pia, « Elisa Chimenti », dans Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Mohammedia/Casablanca, Senso Unico Editions/ Editions du Sirocco, 2009, p. 872-879.

TORRES CALZADA Maria Katjia, « La connotación en la Invención Léxica *Cadia* en el Cuento “ La Cadia ” de Elisa Chimenti », *Neophilologus*, 106, 2022, p. 547-571.

TORRES CALZADA Maria Katjia, « Elisa Chimenti. Anthologie : Au coeur du harem, roman marocain. Marruecos: Editions du Sirocco & Senso Único Éditions, 2009: 181- 431. ISBN 978-9954885185 », *Philologia Hispalensis* 31/2: 205-208, 2017.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « Elisa Chimenti. Écrivaine marocaine », in *Dictionnaire des créatrices*, Éditions des femmes Antoinette Fouque, Paris, 2017, consulté le 28 janvier 2023, <https://www.dictionnaire-creatrices.com/fiche-elisa-chimenti>.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « Lieux de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti », *Performig/Picturing Tangier. Tangier scénique* (8, 9, 10, 11 February 2007, Chellah, Tangier), edited by Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud, and José Manuel Goni Pérez, Altopress, 2017, p. 169-176.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « À la redécouverte d'Elisa Chimenti, écrivaine humaniste », dans Abdellah Baida (dir.), *Langue française et contacts langagiers*, Actes de l'Université d'été de l'AMEF (juillet 2006), Ed. Bouregreg, Rabat, 2007, p. 135-146.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue », *Lianes*, n°2 « Francophonie », 9 octobre, 2006 <http://art-collector.over-blog.com/article-soiree-en-l-honneur-d-elisa-chimenti-au-palais-des-institutions-italiennes-a-tanger-41310417.html>.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, « Voix européennes de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti (1883-1969) », dans *Voices of Tangier*, 26-28 January 2006, Tangier, edited by Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud, Abdelmalek Essaâdi University, the University of Wales at Aberystwyth, UK & The Center for Mediterranean and Maghreb Studies, 2006, p. 107-114.

À propos de l'édition numérique

BURNARD, Lou, *What is the Text Encoding Initiative?: How to add intelligent markup to digital resources*, Marseille, OpenEdition Press, 2014.

DE BIASI, Pierre-Marc, *Génétique des textes*, Paris, « Biblis », CNRS éditions, 2011

DEL LUNGO, Andrea, « Éditions et représentations de La Comédie humaine », Genesis [En ligne], 44 | 2017, mis en ligne le 16 mai 2018, consulté le 01 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1747> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1747>

DEROSE, Steven J., DURAND, David G., MYLONAS, Elli, *et al.*, « What is text, really? », *Journal of Computing in Higher Education*, vol. 1, 1990, p. 3-26.

DRISCOLL, Matthew James, PIERAZZO, Elena, (éd.), *Digital scholarly editing: Theories and practices*, vol. 4, Open Book Publishers, 2016.

MANCINELLI, Tiziana, PIERAZZO, Elena, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Rome, Carocci Editore, 2020.

PIERAZZO, Elena, *Digital scholarly editing: Theories, models and methods*, Angleterre, Routledge, 2016.

VITALI-ROSATI, Marcello, SINATRA, Michael E. (coord.), *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.

ZACCARELLO, Michelangelo (éd.), *Teoria e forme del testo digitale*, Rome, Carocci editore, 2019.

NOTES

1. Les mémoires ont été réalisés sous la direction de Camilla M. Cederna et Nathalie Gasiglia.
2. Il s'agit d'un document détaillant les styles à définir sur Word/OpenOffice pour annoter les textes, ainsi que la manière pour les utiliser, rédigé par Nathalie Gasiglia et Camélia Ait-Mechedal en collaboration avec Camilla Cederna.
3. Steven J. DEROSE, David G. DURAND, Elli MYLONAS, *et al.*, «What is text, really?», *Journal of Computing in Higher Education*, vol. 1, n° 2, 1990, consulté le 27 décembre 2022, URL : <http://link.springer.com/10.1007/BF02941632>.
4. Dans une *Étrange aventure*, seulement deux pages ont été insérées dans cette section. En revanche, dans « Mennouch la Rifaine », l'ensemble de l'inédit a été inséré car chaque folio présente des corrections importantes de la part de l'autrice.
5. Elisa CHIMENTI, *Contes berbères*, Tanger, Archives Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC).
6. *Ead*, « Mennouch la Rifaine », dans *Contes berbères*, Tanger, Archives FMEC, fol. 1.
7. *Ibid.*, fol. 7.
8. Tanger, Archives FMEC. Cette datation est proposée dans le mémoire de M2 d'Ada Desideri et a été évaluée à partir des sources citées et des termes utilisés pour se référer aux soucoupes volantes.
9. Repas Ufologiques Marrakchi, « L'histoire des ovnis au Maroc », 2011, consulté le 5 mai 2022, <https://www.aeronautique.ma/attachment/276369/>.
10. Disponible ici : <https://github.com/tesseract-ocr/tesseract>.
11. La guerre de 1936. (NdA)
12. Huile de bois ; les Marocains appellent ainsi l'huile d'olive. (NdA)
13. La grande lutte ; la guerre de 1914. (NdA)
14. Farouar, février. (NdA)
15. Les yeux, les sources. (NdA)

RÉSUMÉS

Cette contribution consiste dans une présentation du projet de recherche et d'édition des inédits d'Elisa Chimenti, dans le cadre du *Laboratoire Associé International* entre l'Université de Lille et l'Université La Sapienza (Rome). Il est décrit le travail effectué afin de produire des éditions critiques numériques de deux textes inédits : *Mennouch la Rifaine* et *Une étrange aventure*. D'abord la chaîne de traitement du texte est présentée : à partir des images du document, le texte est transcrit sur Word, en utilisant des styles afin de signaler les différents éléments textuels qu'on a choisi de mettre en évidence. Ensuite on procède à l'extraction d'un fichier XML où les seules balises qui restent sont celles associées aux styles. Cela a permis, au moyen de transformations XSLT, de générer un fichier TEI, et finalement des pages HTML. Enfin, on prend en compte les spécificités de chaque texte, en ce qui concerne le contenu aussi bien que la forme.

In this article, we present the international project of edition of the unpublished works by Elisa Chimenti, in the context of the *Laboratoire associé International* (*International Associate Laboratory*) between the University of Lille and the University of Rome, La Sapienza. It is outlined the work conducted to create scholarly digital editions of two of her unpublished texts: the tale *Mennouch la Rifaine* and the novel *Une étrange aventure*. It is at first explained the workflow: from images of original documents, texts are transcribed on Word, using styles to mark-up different kinds of phenomena. Then, an xml file is extracted where the only tags remaining are those representing styles. This file is then transformed into a TEI document, and then into HTML, using XSLT stylesheets. At the end, the specific features of both texts are considered, as far as the form and the content are concerned.

In questo articolo viene presentato il progetto di ricerca e di edizione degli inediti di Elisa Chimenti, nel quadro del *Laboratorio associato internazionale*, tra l'Università di Lille e l'Università di Roma, La Sapienza. Questa parte è dedicata alla spiegazione del lavoro effettuato per produrre delle edizioni critiche digitali di due testi inediti di Elisa Chimenti: il racconto *Mennouch la Rifaine* ed il romanzo, *Une étrange aventure*. Inizialmente viene presentato il processo di elaborazione del testo: a partire dalle immagini scannerizzate, il documento è stato trascritto su Word, usando diversi stili per segnalare gli elementi del testo che si è desiderato mettere in evidenza. In seguito, è stato estratto un file XML contenente unicamente i tag corrispondenti agli stili usati. Questo ha permesso, usando delle trasformazioni XSLT, di generare un file TEI e in seguito delle pagine HTML. Alla fine, sono state messe in evidenza le caratteristiche specifiche di ognuno dei due testi, sia per quanto riguarda la forma che il contenuto.

INDEX

Parole chiave : Elisa Chimenti, Laboratorio associato internazionale, edizione critica, edizione digitale, TEI, inediti, esilio, amore, magia, fantascienza

Keywords : Elisa Chimenti, Laboratoire Associé International, scholarly edition, digital edition, TEI, unpublished texts, exile, love, magic, science-fiction

Mots-clés : Elisa Chimenti, Laboratoire Associé International, édition critique, édition numérique, TEI, inédits, exil, amour, magie, science-fiction

AUTEURS

ADA DESIDERI

Sorbonne Université, ELCI, Obtic

PAULINE MODOLO

Université de Lille

Annexes

Annexes

Témoignage

Élisa Chimenti et Emily Keene : écriture féminine de l'exil et humanisme

Elisa Chimenti and Emily Keene: women's writing of exile and humanism

Elisa Chimenti y Emily Keene: escritura femenina del exilio y humanismo

Mohammed Saâd Zemmouri

Introduction

- 1 Le récit de vie¹ d'Élisa Chimenti et Emily Keene, deux Européennes que le destin a amenées à vivre à Tanger, capitale diplomatique du Maroc au XIX^e siècle, nous restitue non seulement le portrait de deux personnalités étonnantes mais aussi l'image d'un monde fondé sur les confluences, les confrontations et les échanges. Emily Keene, une Anglaise qui épousa une personnalité locale et résida définitivement à Tanger, et Élisa Chimenti, une Italienne dont la famille s'installa dans cette même ville, où elle passa toute sa vie jusqu'à sa mort en 1969. Deux femmes qui ont connu l'exil et de cette expérience ont laissé des traces importantes dans leur écriture. Deux femmes différentes mais réunies autour d'un point de convergence : l'humanisme au sens braudélien du terme², comme dialogue et harmonie dans la différence.
- 2 La condition de l'expatriation a constitué pour l'une et pour l'autre une sorte d'« épreuve de l'étranger »³ les plongeant dans une altérité radicale, linguistique, ethnique, culturelle et religieuse. Quel enseignement peut-on tirer aujourd'hui de leur expérience exilique ? Faut-il y voir le signe d'une dysphorie, d'un drame, ou bien le signe d'une ouverture féconde sur l'altérité et les échanges intercommunautaires ?

L'humanisme d'Elisa Chimenti ou la quête de l'entente entre communautés

- 3 E. Chimenti s'installa avec sa famille à Tanger, terre d'asile pour de nombreux Européens ayant quitté ou fui le pays d'origine. Sa mère était catholique, son père, Rosario Ruben Chimenti, un libre-penseur que ses opinions politiques situaient à gauche. Garibaldien, laïc, promouvant comme médecin une importante action humanitaire au service des notables ainsi que des classes populaires, il éleva sa fille suivant les principes d'une éducation libérale et dans le respect des plus hautes valeurs de l'humanisme.
- 4 Formée à l'École de l'Alliance Israélite Universelle⁴, dont le programme s'inspirait du modèle scolaire français⁵, Elisa grandit dans une ville marquée par les diversités ethniques et religieuses. Elle sut tirer profit de la cohabitation entre Européens, aux différentes confessions, et autochtones, musulmans et juifs. Toute son œuvre témoigne du respect qu'elle portait aux trois religions monothéistes et à leurs lieux de culte⁶.
- 5 L'humanisme de Chimenti procède de la tradition occidentale et des grandes cultures méditerranéennes, le judaïsme, le christianisme et l'islam⁷, qui ont accompagné sa formation scolaire, puis autodidacte⁸. Il faut y ajouter l'influence spirituelle et intellectuelle du père, considéré un homme « bon et généreux », qui « aimait les hommes sans distinction de race ou de nationalité », et « préférait les pauvres aux riches, prétendant ainsi obéir à la loi du Christ » (1, 44), son rêve étant de « sauver les peuples de la misère et de la servitude »⁹. Un témoignage du journaliste Abraham Isaac Laredo restitue « la belle et noble figure patriarcale du Docteur Chimenti » guidant les premiers pas sa fille Elisa « dans la voie de l'amour, de la compréhension et de la tolérance envers ses concitoyens de races et confessions différentes »¹⁰.
- 6 Dans son œuvre inédite intitulée *Souvenirs d'une Tangéroise*, nombreux sont les éléments autobiographiques qui font référence à sa vie. Ce texte offre des informations précieuses sur l'histoire des Européens installés à Tanger et tout particulièrement du groupe appelé les *Petits Blancs*¹¹. Mêlés aux indigènes, ils sont les personnages d'un récit polyphonique qui restitue le caractère cosmopolite de la ville et offre l'image d'une vie sociale dynamisée par le croisement des cultures, des mentalités et des idées. La narratrice et ses personnages expriment leur vision et libèrent leurs voix parfois divergentes, reflétant ainsi par un procédé discursif la mosaïque ethnique, idéologique et culturelle de la société représentée.

Des voix contre le racisme et le nationalisme dominateur

- 7 Dans plusieurs passages des *Souvenirs*, nous trouvons un aperçu ou un condensé de l'humanisme chez Chimenti. Ce récit décrit le milieu et l'atmosphère dont elle fut imprégnée dans sa jeunesse. Nous y trouvons, avec son père et ses amis, tout un microcosme qui partage cette culture humaniste. Il s'agit d'Européens plongés dans l'altérité d'une population indigène radicalement différente. Ils appartiennent à des nationalités diverses, des Espagnols, très nombreux, quelques rares Italiens comme l'écrivaine, entre enfance et adolescence, et sa famille, des Français surtout, quelques Anglais et Allemands.

- 8 Ces *Petits Blancs* sont au centre du récit ; ils constituent une espèce de famille de pensée, partageant malgré les différences linguistiques et culturelles des idées et des opinions communes. Le récit se veut comme un hommage à ce groupe d'expatriés, caractérisés dans le récit comme des « hommes obscurs », de « simples mortels » (1, 1). Pour la plupart, ils sont venus à Tanger à la recherche d'un asile sûr pour y vivre en paix parmi les autochtones. Ce n'est ni la fortune ni l'aventure qu'ils sont venus chercher.
- 9 La mainmise sur le territoire marocain n'est pas encore d'actualité, elle est à l'état de velléité dans les plans des stratégies de quelques puissances européennes qui mûrissent leurs projets dans la perspective du moment favorable pour imposer leurs vues. Tel est le contexte où vivent alors les *Petits Blancs* dont nous découvrons l'état d'esprit et la vision. Si devant cette perspective, certains Européens n'hésitent pas à exprimer des opinions justifiant l'impérialisme de leurs États respectifs, les *Petits Blancs*, eux, défendent des positions diamétralement opposées.
- 10 En fait ces voix discordantes révèlent chez leurs énonciateurs, au-delà de simples opinions, quelque chose de plus profond, une vision du monde ou une culture différente. Ceci constitue un phénomène important de dialogisme qui bat en brèche les stéréotypes sociaux. Dans un groupe, des attitudes multiples, voire contradictoires se révèlent devant l'altérité et certaines questions sociales.
- 11 Le récit montre qu'une communauté culturelle ne constitue pas un bloc monolithique. On ne peut extrapoler à l'ensemble d'un groupe les opinions ou les traits de quelques-uns de ses membres. S'il y a eu un impérialisme européen, cela ne veut pas dire que tous les Européens l'ont cautionné. De ce point de vue, les *Petits Blancs* incarnent le côté lumineux de l'Europe, celui de l'humanisme et des Lumières. Ils s'opposent à ceux qui affirment la supériorité d'une race ou la suprématie d'une nation, font l'apologie des conquêtes au nom d'une supposée prééminence nationale ou d'une mission de civilisation envers des peuples tenus pour inférieurs ou primitifs. Les *Souvenirs* mettent ainsi en écriture ces voix discordantes et cette polyphonie.
- 12 Les *Petits Blancs* sont en effet célébrés par Chimenti pour leur humanisme ; ils sauvent, selon elle, l'honneur de l'Europe¹². Ceux qui en font partie sont résolument contre le racisme ; ils fréquentent « tous les Tangérois quelle que fût leur race et leur origine » (I, 59), y compris des Marocains¹³, des juifs et des étrangers. Ils sont tout autant opposés au chauvinisme qui professe le mépris des autres peuples et justifie les conquêtes et la domination¹⁴.
- 13 Quelques figures émergent et illustrent cet humanisme. Parmi elles, Favier, un Français digne d'admiration pour son geste honorable, car il refuse par gratitude et solidarité avec les Marocains, d'être évacué vers Gibraltar avec les Européens au moment du bombardement de Tanger par Joinville en 1844 : « Il me semblait mal, expliquait-il, de les quitter au moment du malheur alors qu'il nous avait soufferts dans le bonheur et l'abondance... » (1, 176). Le récit évoque le marquis de Lauzières un « bon Français, mais non point de ceux qui divinisent la patrie afin de se donner le droit de mépriser et de haïr en son nom » (1, 47)¹⁵. Un certain Desprairie qui aime les « humbles », considère « qu'on est tous des hommes » et s'oppose à ceux qui idolâtrant leur nation. Quant à Fermin Salvochea¹⁶, l'anarchiste espagnol, il veut promouvoir « l'universelle fraternité » contre les nationalismes, source de « haines » et de « barbarie ». Ces personnages professent des opinions proches du père de l'écrivaine, présenté lui-même comme aimant « les hommes sans distinction de race ou de nationalité », et fustigeant

« les hommes [qui] divinisent la patrie et la race afin d'avoir le droit de persécuter en leur nom » (3, 518).

La tolérance, une valeur cardinale

- 14 C'est, on le sait, une valeur capitale du corpus humaniste depuis la Renaissance qui a posé et défendu contre toute contrainte le principe de la liberté de conscience, principe qui s'affirmera progressivement après l'époque troublée des guerres de religions en Europe, puis deviendra un des mots d'ordre de l'œuvre entreprise par les penseurs des Lumières. Elle désigne l'attitude de respect des personnes quelles que soient leurs croyances religieuses ou opinions. La foi, relevant du for intérieur, ce domaine intime représente ce qu'il y a de plus sacré chez l'individu et ne peut faire l'objet d'aucune contrainte ou violence.
- 15 Ayant vécu depuis son enfance dans une société et un espace de pluralisme religieux et de cohabitation confessionnelle, Chimenti s'est familiarisée précocement avec l'altérité d'une façon générale, notamment religieuse¹⁷. Cette situation de contact des cultures, propice au dialogue, contribue à l'intériorisation de la tolérance sur le plan individuel ainsi qu'à son ancrage social. L'autrice a décrit dans un tel contexte ce phénomène d'interaction et d'influence réciproque très prégnant surtout sur les enfants. Évoquant la première génération des émigrés européens, celle des parents qui se sont « s'acclimat(és) difficilement » et qui ressentent avec acuité le fossé les séparant des autochtones, elle note la différence de leur attitude avec celle de leurs enfants qui, eux, « considèrent le Maghrib comme leur patrie et les musulmans comme des frères » (1,169). C'est ce qui conduit un personnage à faire ce constat et à lancer cette prédiction : « mieux acclimatés que nous au sol où il leur faudra vivre, connaissant bien le Maroc et aimant les Marocains, ils seront le "*link*", l'anneau de la chaîne qui nous unira un jour à ce pays » (1,172).
- 16 En matière de tolérance, Chimenti fut exemplaire dans sa vie. Issue d'un milieu chrétien, elle a fréquenté et développé des liens avec des juifs, hommes et femmes dont certains sont devenus des amis¹⁸, tout comme elle a entretenu des relations avec des musulmans chez qui elle comptait aussi de nombreux amis¹⁹.
- 17 Au nom de ce principe, elle dénonçait l'intolérance et tous les fanatismes religieux ou autres, de quelque origine qu'ils fussent et quels qu'en fussent les auteurs. Le fanatisme est une perversion de la religion, une passion absolue et exclusive qui pousse à l'aversion des adeptes d'autres religions, le fait d'individus qui conçoivent leur foi comme négation de celle des autres. Observatrice attentive de la société multiconfessionnelle de Tanger dans un contexte de forte polarisation, elle a été attentive et vigilante à l'égard de toutes les expressions de fanatisme.
- 18 À travers diverses anecdotes vivantes, nous la voyons dénoncer l'antisémitisme dans toutes les catégories de la population. Elle raconte une scène où, indignée, elle interpelle dans la rue une bande de jeunes voyous indigènes qui jettent des pierres sur une vieille juive et sa fille. Dans cette circonstance elle intervient en faisant valoir sa qualité de journaliste et tenant à faire œuvre d'éducation, elle explique avec pédagogie à ces individus la lâcheté de leur acte qui est contraire selon elle aux principes de l'islam et aux valeurs chevaleresques des Marocains. Son intervention ne fut pas vaine, puisque le chef de la bande renonce à son dessein et « laisse tomber la pierre qu'il se disposait à lancer » (3, 565). Cependant l'antisémitisme est diffus et dépasse le cadre

d'un seul groupe. Elle le dénonce également au sein de la communauté espagnole dont certains membres, à Pâques, organisent des cérémonies au relent antisémite²⁰. Dans le même sens, elle fait état également de l'existence chez certains catholiques, de croyances accusant les juifs de meurtres rituels sur les chrétiens. Elle raconte en effet que dans son enfance, elle et ses sœurs participaient avec leurs amies aux Pâques juives, et mangeaient des galettes azymes offertes par leurs camarades, sourdes aux mises en garde de personnes de leur entourage affirmant qu'elles avaient été pétrées avec du « sang chrétien » !

- 19 Ce récit est par ailleurs une leçon d'humanisme lorsqu'elle nous enseigne, en s'appuyant sur son propre cas, que l'ignorance est source de préjugés, alors que la connaissance, elle, nous débarrasse des opinions préconçues. Elle y reconnaissait que dans son enfance, elle aussi avait partagé le préjugé antisémite très répandu sur les juifs, comme peuple adorant l'argent et vouant un culte *au veau d'or*. Car alors, avouait-elle, elle ignorait que la passion des richesses n'était pas propre aux juifs mais « que tous les hommes de toutes les races et de tous les pays ont de tout temps fumé l'encens devant le veau d'or » (1, 45).
- 20 Encore jeune, en écoutant les discussions des adultes, l'écrivaine a commencé à découvrir le côté fallacieux et pervers des jugements stéréotypés sur les groupes ethniques, sociaux ou religieux. La stéréotypie, réductrice, tend à enfermer dans une essence figée et vise à stigmatiser²¹. Il faut alors déconstruire ces représentations comme le fait dans le récit, le journaliste Abrines²² lorsqu'il contredit Desprairie qui a affirmé que « les Slaves, naturellement, sont cruels », en lui répliquant : « dites les hommes » (3,523).
- 21 Chimenti fut une observatrice avisée de la société marocaine et son témoignage est d'un grand intérêt. Dépourvue de tout préjugé négatif ou défavorable, elle a aimé ce pays et sa population qui l'avaient accueilli elle et sa famille, mais d'une affection sans complaisance et assortie d'esprit critique. Elle a voulu comprendre la culture et la mentalité de ce peuple. Comme humaniste, c'est-à-dire comme femme cultivée et détentrice de sagesse, elle savait que tout peuple a forcément ses grandeurs et ses misères. Lucidité, objectivité, impartialité, caractérise sa manière de voir. En nous référant à Pageaux qui a théorisé dans sa classification trois attitudes fondamentales face à l'altérité, nous ferons entrer Chimenti dans la catégorie de la *philie* qui représente à ses yeux le « seul cas d'échange réel, bilatéral »²³, car fondé sur un équilibre entre l'estime de soi et l'estime de l'autre.
- 22 Dans les passages où il est question de la présence des Européens et des sentiments qu'ils éveillent chez les autochtones, nous notons en raison de sa récurrence la prédominance du *fanatisme*. Ainsi celui-ci est assez diffus dans la population ; il est protéiforme et fait de sentiments mêlés où entre soit du mépris, de la haine, de l'hostilité, voire des faits d'agressivité et de violence. Chimenti l'évoque dans ses *Souvenirs* de façon allusive à travers l'expression récurrente de « foule hostile » désignant un élément structurant du contexte²⁴.
- 23 Dans *A Fairy tale*, contenant des notations autobiographiques, l'écrivaine évoque les premiers moments de leur installation à Tanger et ses premières impressions ; elle observe le « mépris haineux de quelques fanatiques insouffrants de la présence de Nazaréens dans leur bonne ville islamique »²⁵. Cependant elle met ce fanatisme en perspective en le rattachant à l'histoire du Maroc et des luttes séculaires avec l'Europe qui l'inscrivent dans une réciprocité lorsqu'elle évoque « les chrétiens du Maroc qui

avaient célébré leur culte tantôt dans les cachots où les enfermait le fanatisme des foules tantôt dans les mosquées transformées en église par un fanatisme pareil » (3, 491). Par ailleurs ce qui est interprété comme fanatisme résulte d'un amalgame ; replacés dans leur contexte, le rejet et l'hostilité envers des Européens ne découlent pas toujours de motifs religieux et ne les visent pas en tant qu'adeptes d'une foi, mais constituent dans certains cas l'expression d'un patriotisme²⁶. Elle explique aussi que l'intolérance dont font preuve certains Marocains n'est pas intrinsèque à la religion musulmane mais provient de « la haine née d'une foi mal comprise » (1, 132) et dépend donc des individus et de leur interprétation tendancieuse. Ainsi est-il prépondérant chez des personnes incultes et simples d'esprits dans une société traditionnelle et en pleine décadence intellectuelle.

- 24 Enfin rompant avec la stéréotypie, le récit évoque des autochtones éclairés incarnant le modèle de tolérance de l'islam. Les *Petits Blancs* qui rejettent le racisme admettent ainsi dans « leur cénacle, nombre de Marocains » avec lesquels existent des affinités intellectuelles et éthiques. Ceux-ci font partie de la frange éclairée de la société locale qui est représentée par Si Moustapha Essaoudi « un jeune Marocain de bonne famille qui faisait partie de l'aristocratie de notre club. (...) Longtemps il fut pour nous un ami dans la foule hostile, un guide à travers la forêt épineuse des conventions qui nous séparaient de ses frères » (1,62). Grâce au procédé de la polyphonie des voix divergentes et à un esprit critique en éveil, l'écriture de Chimenti semble une invitation à déconstruire les stéréotypes sociaux et les préjugés ethniques et religieux qui fabriquent des représentations sociales négatives sur l'Autre.

L'écriture comme dialogue des cultures

- 25 L'intérêt du récit de Chimenti est de nous donner, par la masse considérable des informations qu'il livre, une idée assez précise sur le contexte à cette époque d'une ville pluriethnique et pluriconfessionnelle. Par suite des mutations qui se sont produites, se pose désormais la question inédite pour la société autochtone des rapports intercommunautaires. À cet égard l'élément structurel qui marque ce récit, c'est le fossé séparant la population indigène et la population européenne, une réalité signalée dans cette notation évoquant « la barrière qui sépare nos deux races, nos deux civilisations, nos deux fois » (1, 169). Une ligne de démarcation existe et passe ainsi entre les deux entités ; elle est faite d'ignorance, de dédain et de méfiance réciproques qui constituent l'attitude dominante ; cela peut aller jusqu'à l'aversion, l'animosité et générer une atmosphère diffuse de crainte. Les Européens ont en effet le sentiment de vivre au milieu de « foules hostiles ». Chimenti ne pouvait s'accommoder de cette brèche entre communautés et se satisfaire de l'entre-soi. Elle a été préoccupée par l'état des rapports intercommunautaires où se mêlent ignorance, méconnaissance, indifférence, incompréhension. D'où ce questionnement :

À qui la faute ?

Est-ce chez nous, comme le prétend Sorbier, impossibilité d'interroger cette âme ? Manque de curiosité ou de ce don précieux de fraternité humaine qui nous permet de communiquer avec les simples ? Est-ce de leur part le même dédain, la même incuriosité coupable avec en plus la haine née d'une foi mal comprise qui nous rendent ainsi étrangers les uns aux autres, nous empêchent de trouver un terrain d'entente dans les émotions simples communes à toute l'humanité ? (1, 132)

- 26 Elle ne pouvait pas accepter cette situation d'ignorance et d'incompréhension mutuelles, voire de tension, considérée comme une anomalie. Elle a voulu être la femme qui a cherché à combler ce fossé, favorisant le dialogue et le rapprochement intercommunautaires, en faisant prévaloir le sens de l'humanité, comme valeur suprême. Elle a été ainsi un insigne précurseur du dialogue interculturel et précisément de ce que nous appelons aujourd'hui le dialogue des civilisations²⁷.
- 27 Or, être dans le dialogue et la compréhension exige la rupture avec l'ethnocentrisme qu'elle met en cause en « Occident, avec ses limitations, ses préjugés, son ignorance de toute civilisation autre que la sienne » (1, 172). Être dans le dialogue revient pour chaque communauté à accepter de se remettre en question afin de se rapprocher de l'Autre et pourvoir s'entendre. Elle conçoit ce rapprochement ainsi : « nous ne pourrions nous rencontrer avec les musulmans, qu'alors qu'ils auront appris à ne plus dédaigner le présent et que nous aurons appris à faire une part au passé dans nos préoccupations et nos rêves » (1, 133). Chimenti a défendu une attitude faite d'écoute, de respect et d'échange équilibré avec l'Autre, afin de rompre avec l'ethnocentrisme et observer une position d'humilité culturelle. Citons ces lignes qui résument clairement ce qu'elle s'est donnée comme mission à travers son écriture, être le *link*²⁸, le lien entre deux civilisations en s'efforçant « d'enseigner aux Occidentaux à aimer, sinon à comprendre le Maroc qu'elle aimait » (1, 197). Chimenti a eu un rêve, celui où se réalise l'idéal qu'elle concevait pour les rapports entre l'Orient et l'Occident :
- Nous formons au Maroc une seule et grande famille dont chaque membre quelle que soit sa race ou sa nationalité, doit aux autres, aide et secours. Sans oublier les malentendus, les haines qui nous séparent, nous essayons d'apprendre à nous connaître en attendant le jour, où obéissant au précepte de l'Évangile nous saurons nous aimer. (2, 217)
- 28 Cette vocation de femme de dialogue entre deux civilisations et ce rêve d'un amour entre deux communautés profondément divisées, constitue assurément une des facettes les plus saillantes de l'humanisme d'E. Chimenti. Ce qui fait de son texte une œuvre d'actualité portant sur des problèmes de notre temps, voire de tous les temps, questions d'une portée anthropologique concernant toutes les sociétés humaines. De manière posthume, cette écrivaine injustement méconnue, continue de nous donner des leçons magistrales. C'était une idéaliste, l'idéal étant ce qui donne l'espoir aux humains et entraîne des avancées.

Emily Keene, une Anglaise philanthrope au milieu de Marocains

- 29 À la différence d'E. Chimenti, dans le cas d'Emily Keene, ce n'est pas dans un discours explicite d'idées, quasi absent de son écriture, mais plutôt à travers des actes qu'elle a manifesté ses valeurs et convictions, témoignage de son humanisme.
- 30 Le mariage mixte de Keene et du Chérif a été à l'époque un évènement peu banal, et il suffit, pour en saisir la portée, de rappeler que cette union a choqué aussi bien le milieu de Keene que celui du Chérif. La presse anglaise s'en est emparée pour la critiquer, ce qui a laissé chez elle une blessure restée longtemps ouverte, comme nous le notons dans ce passage où elle faisait état de son malaise lors d'une visite à Gibraltar :
- Ce voyage fut, dit-elle, ennuyeux. Aussi étais-je heureuse de regagner ma demeure car je me sentais mal à l'aise avec les Anglais. Les commentaires que la presse avait

faits à l'occasion de mon mariage n'étaient pas étrangers à ces sentiments, et à cette époque leur ombre planait encore à chaque fois que je rencontrais un compatriote²⁹.

- 31 En épousant un Marocain, elle a montré qu'elle était exempte des préjugés ethniques et religieux dominants alors chez les Européens. L'écart était grand entre cette ressortissante d'une puissance européenne et ce *Maure* qu'elle épousait en 1873³⁰. Dans un contexte international marqué en Europe par les rivalités nationales tendues vers une volonté de domination, et par l'affirmation de la supériorité ethnique ou raciale sur d'autres peuples, il a existé des figures qui affirmèrent des positions aux antipodes de telles idéologies. Nous avons vu les réponses développées chez Chimenti ; il y eut également le cas atypique et remarquable d'E. Keene. Toutes les deux se rejoignent dans la conviction d'appartenir à une seule et même humanité et l'idée que les êtres humains par-dessus leurs différences peuvent et doivent coexister pacifiquement et promouvoir dans le respect mutuel le vivre-ensemble. E. Keene a fait de sa vie l'incarnation de la valeur de *tolérance* qui a rendu possible son mariage avec un étranger, marocain, arabe et musulman. Elle a fait face à une double opposition, celle de sa famille et de son milieu ethnique³¹. De son côté, le Chérif a dû résister à toutes les pressions, familiales, sociales, politiques ; il a fait face à l'incompréhension et l'hostilité de tout son entourage, de membres de sa confrérie, de docteurs musulmans et de cercles proches du pouvoir. Resté ferme sur ses positions, il apparaît lui aussi comme une figure exemplaire de tolérance, valeur fondamentale chez lui, comme en témoigne Emily dans ce passage³² :

Il ne fit jamais aucune objection, raconte-t-elle, à ce que je prenne les aliments que sa religion interdisait ; je n'eus jamais besoin de me cacher pour m'en procurer. Il était vraiment un homme très libéral. On ne l'a jamais entendu se moquer d'une personne parce qu'elle professait des croyances religieuses différentes des siennes. Il avait pour devise « vivez et laissez vivre » et comme cela fut mal interprété, cela lui attira beaucoup d'ennemis³³.

- 32 Entre Emily et les Marocains nous notons aussi la même tolérance réciproque, du respect mutuel et la bonne entente. Son humanisme et son respect constant des autochtones lui vaut en retour estime, respect et bienveillance³⁴.

Un engagement durable dans les soins médicaux

- 33 Le Maroc du dernier quart du XIXe siècle qu'a connu E. Keene était un pays souffrant d'un énorme retard comparativement aux pays européens. L'ignorance était répandue dans une population dont la majorité écrasante était analphabète et allait de pair avec un cortège de maux et de fléaux, individuels et sociaux : pauvreté, lot du plus grand nombre, mentalités arriérées, superstitions, maladies, souffrances, à quoi il convient d'ajouter l'instabilité politique et sociale avec ses désordres, ainsi que les abus de pouvoir. Dans ce contexte social, étant donné que son mari attirait des foules hétéroclites et notamment beaucoup de personnes souffrant de maladies diverses, espérant une guérison des pouvoirs prodigieux de sa *baraka*, E. Keene assistait fréquemment à des scènes qui suscitaient chez elle beaucoup de compassion³⁵.
- 34 Citons un passage où s'expriment ses sentiments :

Les attroupements habituels retardaient notre avance. Ainsi notre caravane devait s'arrêter sans cesse afin de permettre à ces pauvres gens, dont certains venaient de loin, pour obtenir la bénédiction de leur chef spirituel. Beaucoup d'entre eux étaient malades, certains avec des maladies repoussantes ; il y avait beaucoup

d'aveugles, des enfants boiteux, des ophtalmies de divers degrés. Cela faisait mal au cœur de voir tant de souffrances et de misères³⁶.

- 35 Mais outre la compassion, le spectacle de telles scènes, si nombreuses, ont déterminé chez cette femme sensible, serviable et altruiste, le désir de soulager les maux des gens, en l'entraînant vers la pratique des soins médicaux qui devint une de ses principales activités³⁷. Il s'agit d'un tournant dans sa longue vie au Maroc, dans laquelle, après son activité de gouvernante, elle consacra beaucoup de son temps et de son action aux soins médicaux et notamment à la vaccination³⁸. La situation sanitaire au Maroc à cette époque, surtout des enfants, était sombre, comme elle le souligne en évoquant des « maladies épouvantables et des malformations » ainsi que « l'ophtalmie qui est un fléau »³⁹. Avec le temps, Keene devient pour les gens une autorité en matière de soins, tout particulièrement ceux des enfants. Elle reconnaît qu'au début elle avait des connaissances médicales limitées et rudimentaires, et qu'elle a beaucoup appris comme autodidacte, aidée en cela par des médecins européens. Pour son plus grand bonheur, heureuse de rendre service et de soulager autant qu'elle le pouvait les souffrances de cette population, elle réussit à se constituer « une petite pharmacie » et elle connut la « satisfaction de voir que les souffrances de beaucoup d'enfants furent soulagées »⁴⁰. Jouissant d'un crédit certain auprès de la population, elle a joué aussi un rôle important pour convaincre des autochtones très méfiants, et aux préjugés défavorables, de recourir aux médecins européens et prendre les médicaments qu'ils leur prescrivaient, médicaments entourés d'une forte suspicion, fruit d'une imagination prêtant à ces étrangers de noirs desseins de les « empoisonner ». La confiance des autochtones en elle l'a placée dans une bonne position pour jouer le rôle d'une médiatrice écoutée et efficace⁴¹. À en juger par l'évolution qui a eu lieu, par le changement d'attitude et de comportements des autochtones, nous inférons que son influence et son action ont pesé et qu'elle a réussi sur cette question et bien d'autres à changer les mentalités.

Une action de vaccination d'envergure

- 36 L'action bénéfique la plus importante d'E. Keene fut l'introduction de la vaccination, d'abord à Tanger puis sa généralisation à plusieurs régions du Maroc⁴². Durant sa longue vie dans ce pays, elle a organisé, à elle seule, de très nombreuses campagnes de vaccination au profit des enfants mais aussi des adultes, femmes et hommes. Citons ici le témoignage d'un contemporain, le journaliste A. I. Laredo, qui a noté dans ses souvenirs « cette dame distinguée, la *Chérifa*, a sauvé la vie à des milliers d'enfants en leur administrant elle-même le vaccin antivariolique »⁴³.
- 37 Comme elle voyageait fréquemment dans diverses régions du Maroc, seule ou avec son époux, partout où elle se rendait elle en profitait pour vacciner. Sa position d'épouse du Chérif d'Ouezzane l'a aidé à s'acquitter d'une telle mission, avec des effets très bénéfiques en matière de santé publique à une époque où, a priori, les mentalités des autochtones n'étaient pas favorables à une telle entreprise. Elle a eu d'autant plus de mérite qu'il lui a fallu lutter contre l'ignorance et les mentalités archaïques, les parents négligeant de soigner leur progéniture par fatalisme ou préférant l'habitude de recourir aux sanctuaires des saints, voire à des pratiques magiques⁴⁴.
- 38 Son action ayant eu du succès, pour satisfaire aux besoins et répondre à la demande toujours croissante, elle a formé d'autres personnes qui ont relayé et amplifié son action⁴⁵. Grâce à elle ce sont des milliers de personnes, pour la plupart des enfants, qui

ont été vaccinées ; son action a donc connu un immense succès avec des effets bénéfiques sur la population. En matière de santé publique, elle a ainsi accompli au Maroc une œuvre humanitaire considérable⁴⁶.

Santé et hygiène infantiles

- 39 Grâce à son savoir, sa proximité et sa communication avec les femmes autochtones, elle a réussi à s'imposer comme une référence en dépit de difficultés et défis liés principalement aux mentalités et au très bas niveau d'instruction. Elle a su gagner la confiance de ces femmes, ce qui n'était pas chose facile. Elle notait avec satisfaction à propos de leur attitude envers elle :

Je suis considérée par les autochtones comme une autorité concernant les enfants. On m'amène beaucoup d'enfants qui souffrent ; souvent il s'agit de nourrissons malades à cause de biberons infectés. Les autochtones sont très négligents à cet égard. J'ai presque réussi à proscrire ceux qui sont en caoutchouc, car ils sont synonymes d'une mort précoce pour le nourrisson quand ils sont maniés par des personnes inexpérimentées. Quelquefois je tiens une liste de bébés dont je contrôle, selon l'âge, l'alimentation⁴⁷.

- 40 Elle a de même beaucoup fait en matière de sensibilisation à l'hygiène et a réussi à changer les mentalités de nombreuses mères très réfractaires aux bains des nourrissons. Avec le temps elle constatait les progrès enregistrés avec l'expansion de pratiques et habitudes saines comme les bains quotidiens et l'usage du savon. C'est grâce à ses efforts soutenus de sensibilisation auprès des femmes indigènes, notait-elle « qu'aujourd'hui à Tanger et dans ses environs, on veille beaucoup plus à l'hygiène [...] »⁴⁸.
- 41 Elle a également influé par ses conseils aux mamans pour les faire renoncer aux habitudes délétères très répandues de donner des excitants tels que le thé et le café aux enfants et surtout aux nourrissons. Elle estimait qu'il s'agissait d'un usage catastrophique pour leur santé et s'est engagée à fond dans cette action : « Je doute que toutes mes instructions soient toutes suivies, cependant l'état de santé des nourrissons s'est nettement améliorée et la mortalité infantile a considérablement régressée en comparaison avec les trente dernières années »⁴⁹

L'action caritative au sein de la Zaouïa⁵⁰

- 42 Servir toujours les gens, c'était la raison d'être de Keene qui s'est illustrée également en s'intégrant à certaines missions de la Zaouïa connue sous le nom de *Dar Dmana* dont son époux était le maître spirituel. Ce sanctuaire où l'on célébrait des actes de dévotion, remplissait d'autres fonctions. Il offrait un hébergement pour les étrangers, un asile pour les personnes en détresse, de la nourriture pour ceux qui étaient dans le besoin. I. Laredo décrit ainsi ce sanctuaire : « La Maison des *Chérifs* d'Ouezzane était ouverte de jour comme de nuit pour secourir les pauvres, sans distinction de croyance ou de nationalité. Dar Edmana, comme l'appellent les indigènes, a toujours offert le gîte et le couvert à toute personne qui le demande »⁵¹. En raison de ses missions, la Zaouïa est très fréquentée et ne désemplit pas ; les foules s'y pressent, sollicitant quelque aide ou espérant bénéficier de la bénédiction (*baraka*) du Chérif. Pour une étrangère, vivre dans un tel milieu et une telle ambiance n'était pas chose aisée, car cela revenait à renoncer à sa tranquillité et à sacrifier son repos⁵².

Instruction des filles et promotion de la femme

43 Keene a accordé un intérêt particulier à l'instruction et l'éducation des filles et des femmes. Venue d'un pays européen, elle était frappée par le phénomène de l'ignorance quasi générale de la population qui, dans sa majorité, était analphabète : « L'ignorance, surtout parmi les femmes, déplore-t-elle, est lamentable. Elles suivent la routine instituée par leur religion machinalement »⁵³. Elle explique les superstitions très répandues, notamment la croyance profondément ancrée dans l'effet du mauvais œil et le recours à des pratiques magiques pour guérir les personnes souffrant de maladies nerveuses ou d'hystérie⁵⁴.

44 Aussi a-t-elle encouragé l'instruction des jeunes filles et, dans son récit, elle note avec satisfaction : « Pour la première fois, les *Chérifa* d'Ouezzane ont commencé à s'instruire à l'extérieur. Peu d'entre elles apprenaient à lire et écrire en arabe, mais j'ai donné l'exemple et cela a encouragé plus d'une douzaine de fillettes à recevoir une instruction ». Avec le temps, elle a noté une évolution dans ce sens avec des retombées positives sur la condition féminine :

À Fès j'ai rencontré il y a quelques années deux *chérifas* si bien instruites qu'elles avaient réussi à gagner un bon salaire en faisant de la copie pour des notaires et en réalisant d'autres travaux. Dans la Cour de Moulay Hassan, l'ancien sultan, il y avait une femme intelligente, Lalla Maymouna, qui s'occupait de la correspondance du palais. Une femme, nommée Kana fut pendant des années Caïd d'une tribu Zemmour qui fut la mieux gouvernée de cette région. Habillée comme un homme, elle était très habile dans les jeux de la poudre⁵⁵.

L'affranchissement des esclaves

45 L'esclavage existait encore au Maroc qu'a connu Keene. Dans les familles surtout aisées, il était courant de trouver des esclaves, comme c'était le cas de la famille du Chérif d'Ouezzane où ils étaient assez nombreux⁵⁶. Son récit témoigne de son intérêt pour cette catégorie sociale dont elle décrit la condition mentale et sociale. Elle indique que ces esclaves

sont de manière générale bien traitées, même si évidemment il y a quelques exceptions. Elles ont une intelligence au-dessous de la moyenne et elles ne sont nullement débrouillardes. En général ce sont de bonnes cuisinières une fois qu'elles ont appris l'art culinaire, et elles savent bien faire la lessive. J'ai aussi appris à certaines à repasser les chemises, à polir le plancher et nettoyer un portail⁵⁷.

46 L'auteure précise que leur affranchissement est recommandé et pratiqué, notamment à l'occasion de certains événements comme des décès : « Si le défunt est riche ou possède des esclaves, il est de coutume d'en affranchir un ou deux [...]. Beaucoup de ceux qui ont trouvé refuge dans cette Zaouïa doivent leur liberté à des circonstances similaires »⁵⁸. Elle confie : « J'ai aussi de mon côté aidé quelques-unes à s'émanciper⁵⁹.

Sollicitude pour des enfants de son mari

47 Keene s'est intéressée et a pris soin de certains enfants du Chérif pour les sortir de leur situation de détresse psychologique et affective dans des circonstances particulières. Elle s'en est alors occupée comme de ses propres enfants. D'abord avec Lalla Hiba, orpheline de mère qu'elle fit venir enfant de Ouezzane à Tanger pour vivre à ses côtés

et dont elle se chargea de l'éducation, curieusement et paradoxalement contre l'avis de son époux quasi indifférent à son sort. Elle fit preuve avec elle d'une grande affection maternelle et de soins continus. Elle veillera le moment venu personnellement à son mariage et ses noces, puis l'assistera pour ses couches, sensible qu'elle était à sa santé fragile. Lalla Hiba ne survivra pas d'ailleurs à l'épreuve de l'accouchement et mourra prématurément, laissant E. Keene plongée dans un énorme chagrin et une immense tristesse. Elle s'occupa de même du fils benjamin du Chérif, victime de négligence, de traitements injustes, voire de maltraitance de la part de ses frères aînés, et dont l'éducation fut complètement négligée. Livré à lui-même, entraîné vers la consommation de drogues et l'alcoolisme, il a fini par sombrer dans la folie et termina sa vie dans un asile en France où elle lui rendait visite⁶⁰.

Une femme favorable aux réformes

- 48 Depuis son mariage, elle a cherché à s'intégrer à la société marocaine en se considérant comme un membre à part entière de celle-ci. Ayant bien connu l'état du pays, elle était animée du désir de voir la réalisation de réformes dans l'intérêt des Marocains et pour leur bien. Quand elle avait fait connaissance du Chérif, elle avait été frappée par son admiration pour l'Europe et son esprit d'ouverture. Nous notons ainsi chez elle une convergence de vues avec son époux progressiste et moderniste qui se situait à contre-courant des idées d'une bonne partie de la société marocaine dominée par un vaste courant conservateur, franchement hostile au progrès et aux réformes ainsi qu'à l'imitation de l'Europe. Dans son récit elle nous renseigne ainsi sur les opinions de son mari :

Il était désireux de voir certaines réformes se réaliser dans le pays et défendait l'idée que la construction de routes et de ponts constituait le premier pas vers la prospérité. Toutes les autres choses suivront nécessairement, soutenait-il. Ses propositions n'étaient pas bien comprises et on prétendait à la Cour qu'il préparait la voie aux Européens⁶¹.

- 49 Keene, qui soutenait les idées de son mari, lui servait elle-même d'interprète auprès d'Européens désireux d'investir au Maroc⁶². À l'instar de son mari, il y avait également des membres de sa famille et des personnes de la société marocaine qui avaient des « principes élevés », étaient « bien éduqués », « bien instruits » et qui avaient de « larges vues sur la vie » : « Des hommes de cette trempe que j'avais eu l'occasion de rencontrer, ajoute-t-elle, auraient pu promouvoir un parti des Jeunes Marocains », comme celui des Jeunes Turcs qui avaient entrepris des réformes dans leur pays⁶³.

Conclusion

- 50 Nous espérons avoir su mettre en valeur dans cette étude l'humanisme chez Éliisa Chimenti et Emily Keene, qui a pu se développer grâce à leur expérience de l'exil, comme leur œuvre en témoigne. S'étant investies, l'une dans l'action humanitaire, l'autre dans l'écriture au service de l'humanisme, elles ont réussi au cœur de la difficile épreuve de l'étranger et de l'altérité à nous donner une leçon de foi en l'être humain, au service duquel elles ont œuvré dans leur vie. Leur écriture témoigne, plutôt que de la dysphorie provoquée dans plusieurs cas par la condition d'exil, une tonalité positive, un optimisme et de l'espoir motivés par leur volontarisme et leur engagement social. À

travers leur œuvre et leur activité elles ont contribué de façon fondamentale au dialogue entre les différentes communautés et cultures présentes à Tanger à l'époque.

NOTES

1. Elisa CHIMENTI, *Souvenirs d'une Tangéroise*, œuvre inédite composée de 3 volumes dactylographiés, Tanger, Archives de la Fondation Méditerranéenne Éliisa Chimenti (FMEC). Nous la désignerons de manière abrégée par *Souvenirs*. Emily KEENE, *Histoire de ma vie*, édition critique et traduction de Mohammed Saâd ZEMMOURI et Sidi Mohamed EL YAMLAHI, Tanger, Publication de la Fondation Sidi Hadj Abdeslam, 2008.
2. Fernand BRAUDEL, *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, 1993, p. 380-382.
3. Nous empruntons l'expression au titre du livre d'Antoine Berman.
4. Il y en avait deux à Tanger, « une école de garçons et une école de filles ; la première date de 1865, la seconde de 1874. [...] On y enseigne l'hébreu, l'espagnol, l'anglais, le français ; l'enseignement général est donné surtout en français. » Édouard MICHAUX-BELLAIRE, *Tanger et sa zone*, Paris, éd. Ernest Leroux, 1921, p. 253.
5. Son père l'a inscrite dans une école de l'Alliance Israélite Universelle, de préférence à l'école franciscaine, établissement confessionnel catholique. Sur le projet pédagogique et culturel de l'AIU, soulignons le dessein d'établir « un lien intellectuel entre l'Orient et l'Occident », Georges WEILL, « Le discours scolaire de l'Alliance israélite universelle au XIX^e siècle » in Jérôme BOCQUET, dir., *L'enseignement français en Méditerranée : Les missionnaires et l'Alliance Israélite Universelle*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 52. L'auteur précise par ailleurs qu'un des objectifs majeurs de cette institution était « l'éducation des filles », p. 57.
6. Michaux-Bellaire donne pour cette époque un inventaire des mosquées, synagogues, églises et temples de la ville. Voir É. MICHAUX-BELLAIRE, *Tanger et sa zone*, *op.cit.*, p. 146-149.
7. Ce faisant, E. Chimenti évitait le tort que reprochait Edward Saïd à tout un courant de pensée en Occident qui accaparait l'humanisme en le rattachant exclusivement à la tradition occidentale européenne. Ces écrivains, tout en exaltant, affirmait-il, « l'humanité ou la culture célébraient essentiellement des idées et valeurs qu'ils attribuaient à leurs propres pays, ou à l'Europe, par opposition à l'Orient, l'Afrique ou l'Amérique latine. » Edward SAID, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde Diplomatique, 2000, p. 88. Comme le montre *Souvenirs d'une Tangéroise*, Éliisa était très éloignée de cet ethnocentrisme.
8. Notons toutefois que cet humanisme ne s'exprime pas que dans le discours, il s'est manifesté à travers son action tout au long de sa vie, œuvres de bienfaisance, solidarité avec les femmes dans leur entreprise d'émancipation et de promotion, son œuvre dans l'enseignement.
9. Sur son engagement et ses opinions politiques, elle précise qu'il était « un leader socialiste » (1, 45)
10. Dans la préface, n. p., au livre d'Elisa CHIMENTI, *Le Sortilège et autres contes séphardites*, Tanger, Éditions Marocaines et Internationales, 1964.
11. L'expression est passée dans la langue française dans le contexte colonial pour désigner les Européens blancs de condition sociale modeste vivant parmi les indigènes.
12. A l'inverse, elle dénonce ces Européens indignes et arrogants qui commettaient des abus contre les indigènes et qui « avaient déshonoré notre petite colonie européenne ». (3, 518)

13. Elle mentionne un certain Si Moustapha Essaoudi « un jeune Marocain de bonne famille (qui) faisait partie de l'aristocratie de notre club » (1, 60) Elle évoque son souvenir, mettant en avant son amitié et sa protection bienveillante et efficace de ces Européens, minorité plongée au milieu d'une population parfois hostile et dont les sentiments anti-européens étaient exacerbés par les exactions de certains Européens.

14. « Ils se moquaient de ces racistes avant la lettre, assuraient que nous descendions tous d'Adam [...] » (1, 59). Le récit cite l'opinion d'un Allemand pour qui les autochtones sont des « barbares » et qui traite les Européens qui les fréquentent de « dégénérés ». Par un mépris de race, il considère d'ailleurs « le tempérament des Latins très proche de celui des races noires », *ibid.*

15. Dans le récit, il est précisé qu'à la différence de bien des Européens qui étaient venus chercher au Maroc la fortune ou l'aventure, lui était plutôt attiré par le mysticisme et l'appel de l'islam auquel il se convertira plus tard.

16. Fermin Salvochea, personnage historique d'origine espagnole qui défendait l'anarchisme. Il a collaboré au journal d'Abrines G. T., *Al-Moghreb al-Aksa*. Voir Abraham Isaac LAREDO, *Memorias de un viejo Tangerino*, Madrid, C. Bermejo, Impresor, 1935, p. 236.

17. En fait cette réalité elle l'a connue depuis le premier exil de la famille, lors du séjour à Tunis, ville elle aussi cosmopolite où se mêlent alors musulmans, juifs et chrétiens européens venus d'Italie et de France.

18. Outre ces liens, E. Chimenti a été marquée par la culture juive du fait de sa scolarité à l'École de l'Alliance Israélite Universelle et des liens avec certains de ses maîtres qui ont eu une influence sur elle, notamment Rabbi Eliezer (Tunis) à qui, selon LAREDO, elle « doit son amour pour la littérature ancienne et les Saintes Écritures ». Voir la préface de *Le Sortilège*, *op. cit.* Elle a été marquée aussi à Tanger par Abraham Ribbi et Abraham Benzaquen à la mémoire desquels elle a dédié ce recueil de contes séphardites. On peut parler chez elle d'un philosémitisme culturel qui a induit en erreur plusieurs critiques, spécialistes de littérature maghrébine, qui l'ont classée comme écrivaine juive. C'est le cas de Jean Déjeux, Guy Dugas, Boubker El Kouch et Yvette Bénayoun Szmidt.

19. Citons dans cette catégorie parmi ses relations Abdellah Guennoune, docteur musulman et homme de lettres qui l'appelait « ma sœur » et la considérait comme une savante en islamologie, Moulay Idriss Chérif d'Ouezane petit-fils d'Emily Keene, Ahmed Tazi, le *Mendoub* (représentant) du roi à Tanger, Ahmed Fekhardji, traducteur avec qui on lui a prêté une relation sentimentale, Ahmed Benchekroun qui fut son secrétaire.

20. Citons ce passage des *Souvenirs* : « [...] dans les patios où nichent des populations européennes aux costumes bizarres, aux passions vives, à la foi agressive. Xénophobes et racistes, imperméables à la civilisation, leurs femmes et leurs enfants y lapident les étrangers et y brûlent parmi les quolibets et les rires des mannequins aux noms bibliques » (1,131).

21. Pour D.-H. Pageaux « le stéréotype serait donc le figurable monomorphe et monosémique ». Selon lui « il obéit à un processus simple de fabrication : la confusion de l'attribut et de l'essentiel, rendant possible l'extrapolation constante du particulier au général, du singulier au collectif (...). La communication stéréotypée, par stéréotypes, se situe au niveau du processus de définition et d'attribution » in *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 62. Voir aussi sur la stéréotypie sociale Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université, 2004.

22. Il s'agit d'un personnage réel dont le nom complet est Gregorio Trinidad Abrines, sujet britannique originaire de Gibraltar qui a fondé une imprimerie à Tanger en 1880 et édité des journaux. Il a créé *Al-Moghreb al-Aksa*, un journal hebdomadaire en espagnol. Voir sur lui, Jean-Louis MIÈGE, *Le Maroc et l'Europe*, Rabat, Éditions La Porte, 1989, Tome premier, p. 54 et Tome V, p. 324, ainsi que LAREDO, *Memorias de un viejo tangerino*, *op.cit.* p. 234-236.

23. Elles sont pour D-H Pageaux au nombre de trois attitudes fondamentales, les autres étant la *phobie* qui voit la culture étrangère comme inférieure ou, inversement, la *manie* qui la voit comme supérieure, *op. cit.* p. 71-72.
24. Citons ces passages extraits des *Souvenirs* « (Européens) perdus dans la mare magnum des foules souvent hostiles » (1, 4) ; « longtemps il fut pour nous un ami dans la foule hostile » (1,62) ; ou encore, plus explicite : « le fanatisme des foules » (3, 491).
25. *A Fairy tale (un conte de fée)*, texte inédit, Tanger, Archives, FMEC, p. 4. Toutefois dans ce récit on note de l'ambivalence chez la narratrice qui exprime la satisfaction et l'aise ressenties dans cette ville : « nous étions à Tanger depuis un mois à peine et déjà nous nous y sentions chez nous tant était accueillante et hospitalière cette ville », *ibid.* p. 4.
26. Elle écrit sur la situation au Maroc que « des voyageurs courageux – savants, lettrés, militaires – parcourent sous des déguisements divers les régions que la prudence plus que le fanatisme ferme aux occidentaux » (1,7). Comme observateur attentif et averti de la société marocaine De Foucauld notait que « l'intolérance extrême » qui fermait alors le Maroc aux étrangers « n'est pas causée par le fanatisme religieux ». Pour les Marocains à cette époque « un Européen voyageant dans leur pays ne peut être qu'un émissaire envoyé pour le reconnaître. [...] On craint le conquérant bien plus que le chrétien » in Charles DE FOUCAULD, *Reconnaissance du Maroc* (1883-1884), Paris, L'Harmattan, 1998, « Avant-propos », p. XI-XII.
27. Concept plus récent, surtout avec l'essor de la théorie du choc des civilisations après la publication en 1996 par Samuel Huntington de son livre traduit et publié en 1997 aux éditions Odile Jacob. C'est en 1993 que l'auteur lance ce concept dans un article publié dans la revue *Foreign Affairs*.
28. Elle utilise ce mot anglais dans les *Souvenirs*.
29. Emily KEENE, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 74.
30. Certes le Maroc avec son vaste empire fut par le passé une puissance prospère et redoutée mais, au XIX^e siècle, il n'est plus que l'ombre de lui-même.
31. Dans son récit, Keene a évoqué les réticences de ses parents et les réserves des Européens. Elle a fait preuve de détermination quoi qu'il lui en coûtât. Elle n'a jamais regretté son choix. Sa vie conjugale a été fondée sur le compromis et l'équilibre.
32. Surtout au regard du contexte de tensions avec les nations européennes, animées d'une volonté de domination du Maroc. Ce qui vaut au Chérif d'Ouezzane l'hostilité et les attaques de milieux conservateurs, faisant preuve d'étroitesse d'esprit, d'intolérance et mettant en doute même son patriotisme.
33. E. Keene, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 97.
34. Dans son récit elle souligne avec insistance ce point : « Même si nous sommes très différents les uns des autres, je n'ai jamais eu de conflits » avec les Marocains, soulignant « le respect constant qu'on me témoigna partout », *ibid.*, p. 282.
35. Dans un témoignage de sa sœur, nous trouvons une anecdote intéressante qui confirme ce trait chez Keene. Elle avait en Angleterre soignée « avec dévouement et abnégation » la mère d'une de ses amies tombée gravement malade et lui avait sauvé la vie. C'est pour lui témoigner sa gratitude que la famille de cette amie l'invita à les accompagner dans leur voyage à Tanger en passant par l'Espagne.
36. *Ibid.*, p. 91.
37. Notons que son occupation connue, après s'être installée à Tanger, c'est celle de gouvernante et de nurse chez la très riche famille Perdicaris. D'origine grecque, Ion Perdicaris avait acquis la nationalité américaine. L'historien Kenbib note que « Ce fut d'ailleurs à l'occasion de ces dîners chez les Perdicaris qu'un fameux chef de zaouïa s'éprit de la gouvernante anglaise de leurs enfants et décida de l'épouser » in Mohammed KENBIB, « Tanger (1767-1957) du "paradis des drogmans" à la cité internationale », *La Tribune Juive*, vol. II, N° 5, mars 1994, p. 69. Jean-Louis

Miège l'a présentée comme « demoiselle de compagnie des Perdicaris à Tanger », *op. cit.*, Tome Premier, p. 105.

38. Il s'agit de vaccinations contre la variole.

39. *Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 119.

40. « Des hommes et des femmes venus de toutes les régions s'adressaient à moi quand on sut que je disposais d'une pharmacie et l'expérience aidant, j'acquis un savoir notable », *ibid.*, p. 116.

41. Certains autochtones, selon elle, croyant que les « chrétiens » mettaient du poison dans les médicaments parce qu'ils visaient à « exterminer tous les musulmans », *ibid.*

42. Dans son récit de vie, elle a noté : « j'introduisis l'usage de la vaccination, il y a de cela plus de vingt-cinq ans », *Ibid.*, p. 117. Ce qui nous reporte à 1876, quand au moment du lancement de cette opération, avec l'aide de son époux, elle s'était chargée d'importer la lymphé de la ville de Gibraltar.

43. Abraham Isaac LAREDO, *Memorias de un viejo tangerino*, Madrid, Éditions C. Bermejo, Impresor, 1935, p. 76. *La distinguida señora sherifa [...] ha salvado la vida a miles de criaturas, prestándose ella misma a aplicar la vacuna antivariolosa.* (C'est nous qui avons traduit).

44. Aidée dans cette action par son mari qui usait de son statut de chef de confrérie écouté et de son charisme.

45. « J'ai dû, raconte-t-elle, ne pouvant moi-même soigner tout le monde, former plusieurs femmes de ma suite », *Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 118.

46. Elle précise dans son livre que « Le nombre de malades qui recourent à moi varie entre cinq cents et deux mille par an », *ibid.*

47. *Ibid.*, p. 317.

48. *Ibid.*, p. 111.

49. *Ibid.*, p. 317.

50. Une Zaouïa désigne une confrérie regroupant les adeptes affiliés à l'ordre et devant suivre la règle établie par le Maître, consistant en actes de dévotion, notamment des invocations, accomplis avec discipline. Elle réfère aussi à un établissement remplissant plusieurs fonctions, siège social, lieu de dévotion, centre d'enseignement, société de bienfaisance. À partir de la direction spirituelle de Moulay Larbi, le père de Moulay Abdeslam, la Zaouïa d'Ouezzane a pris le nom de *Dar Dmana*, un tournant qui a accru son rayonnement et sa célébrité. Son nom signifie Maison de la Sûreté car elle a ajouté aux missions précitées celle d'offrir l'asile et la protection à toute personne victime d'injustice ou de persécution. Cela a suscité l'opposition des autorités qui craignirent que cette mesure ne permît aux personnes enfreignant la loi et l'ordre de se soustraire aux poursuites et aux sanctions.

51. *La casa de los Shorfâ, de Wazzan, ha estado abierta de día y de noche para el socorro de los pobres, sin distinción de creencias o nacionalidades. Dar Edmana, como la denominan los indigenas ha ofrecido siempre albergue y alimento a todo el que le solicite.* (C'est nous qui avons traduit). LAREDO, *op. cit.* p. 75-76.

52. Keene aura plus tard une résidence indépendante éloignée de la Zaouïa, sans toutefois cesser son action sociale.

53. *Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 318.

54. Elle précise à ce sujet : « Le pouvoir du mauvais œil semble une croyance plus profonde et plus enracinée chez les hommes et les femmes qu'aucune autre. Les ennuis d'argent, les maladies, les problèmes domestiques, etc. sont systématiquement expliqués par ce phénomène », *ibid.*, p. 233.

55. *Ibid.*, p. 314.

56. Elle nous renseigne que la mère de son mari était une esclave Haussa : « elle était de teint légèrement brun et était considérée comme une femme d'une grande beauté », *ibid.*

57. *Ibid.*, p. 192.

58. *Ibid.*

59. Bien qu'elle ne crût pas que ce soit dans l'intérêt de ces personnes qui étaient démunies et sans famille : « je ne suis pas convaincue que ce soit forcément un grand bienfait que de libérer ces pauvres créatures, car elles n'ont ni famille, ni amies ; elles demeurent dépendantes des autres et mènent une vie très précaire », *ibid.*

60. Elle raconte sur son histoire ce triste dénouement : « Jusqu'à ces dernières années, j'ignorais qu'il avait été maltraité à Ouezzane par ses demi-frères. Il avait été abandonné à la pitié des domestiques auprès de qui il contracta l'habitude de boire, une terrible malédiction qui a eu des conséquences désastreuses en ruinant et brisant une vie qui aurait pu être brillante », *ibid.*, p. 129.

61. *Ibid.*, p. 144. Il convient de corriger ce jugement de Keene présentant la monarchie marocaine comme hostile aux idées de réformes. En réalité le sultan Moulay Hassan était partisan de réformes dans tous les domaines, les estimant urgentes et nécessaires, mais il gérait cette question avec une certaine prudence, compte tenu d'une opinion publique majoritairement réfractaire, à la différence d'une frange éclairée et réformatrice de la population, à tout ce qui était lié à l'Europe notamment pour des raisons religieuses, sur la base d'interprétations erronées des principes de l'islam. Voir sur ce point notre livre *Voyageurs marocains en Europe, histoire des idées et des mentalités*, Rabat, Éditions CCME, 2020.

62. Keene écrit à ce sujet : « des hommes d'affaires de différentes nations ne manquaient pas de lui rendre visite et j'étais sollicitée pour servir d'interprète pour expliciter leurs propositions », *ibid.*, p. 144.

63. *Ibid.*, p. 287.

RÉSUMÉS

Le propos de cet article est d'analyser chez l'Anglaise Emily Keene et l'Italienne Elisa Chimenti, l'humanisme révélé par leur expérience de l'exil dans le Tanger cosmopolite entre le XIX^e et le XX^e siècles.

Ces deux femmes de bonne volonté placées au cœur de l'épreuve de l'altérité nous ont laissé une œuvre marquée par la foi en l'être humain. La première à travers l'action résolument humanitaire au service d'autrui en se consacrant à soigner et à vacciner à une large échelle des enfants, aux œuvres de bienfaisance au profit des nécessiteux, à la promotion des femmes par l'éducation et la sensibilisation. Quant à Elisa Chimenti, écrivaine de vocation, c'est à travers l'écriture, dans un remarquable texte polyphonique, qu'elle révèle son humanisme avec une vision s'opposant au racisme et aux nationalismes dominateurs et défendant la tolérance et le dialogue des civilisations afin de promouvoir entre les peuples et les hommes l'entente et la paix. Ce faisant, leur expérience exilique témoigne qu'elles « ont contribué au dialogue entre les langues, les cultures et les idées ».

The purpose of this article is to analyze the British Emily Keene and the Italian Elisa Chimenti's humanism, unveiled by their experience of exile in the cosmopolitan city of Tangier, between XIX^e and XX^e century.

These two women of goodwill, while living the otherness test, have left us a work marked by faith in humanity. Keene through humanitarian action, contributed in serving people, providing care and important vaccination campaigns for children. She also did charitable actions to help the needy. Moreover, she devoted all her life to promote women through education and raising

awareness. Elisa Chimenti, who was a writer by vocation, produced a remarkable polyphonic narrative which revealed her humanism. She related a vision where she strongly fought against racism and aggressive nationalisms and advocated for tolerance and dialogue among civilizations. In doing so, the exile experience of these two women testifies that they “have contributed to the dialogue between languages, cultures and ideas”.

Este artículo trata de analizar el humanismo en un texto autobiográfico de la Inglesa Emily Keene y un testimonio literario y histórico de la escritora italiana Elisa Chimenti. Estas dos mujeres han conocido una interesante experiencia del exilio en el Tánger cosmopolita en los siglos XIX y XX. Como personas de buena voluntad han vivido de manera positiva la prueba de la alteridad y nos han dejado una obra marcada por la fe y el amor por el ser humano. Keene ha cumplido una acción claramente humanitaria dedicándose a cuidar y vacunar durante su vida a miles y miles de lactantes y niños, a entregarse a proyectos y causas benéficas, a consagrarse a la promoción de las mujeres por medio de la educación y sensibilización. En cuanto a Elisa Chimenti, escritora por vocación, es a través de la escritura, en una narrativa polifónica excepcional que muestra su humanismo cuyas grandes líneas son la crítica del racismo y los nacionalismos dominadores, la defensa de la tolerancia y el diálogo entre civilizaciones con el objetivo de fomentar el buen entendimiento y la paz. Al hacerlo, sus experiencias del exilio muestran que estas mujeres « han contribuido al diálogo entre las lenguas, las culturas y las ideas ».

INDEX

Mots-clés : Elisa Chimenti, Emily Keene, écriture féminine, exil, humanisme, dialogue interculturel, Tanger cosmopolite

Keywords : Elisa Chimenti, Emily Keene, women's writing, exile, humanism, intercultural dialogue, cosmopolitan Tangier

Palabras claves : Elisa Chimenti, Emily Keene, escritura femenina, exilio, humanismo, diálogo intercultural, Tanger cosmopolita

AUTEUR

MOHAMMED SAÂD ZEMMOURI

Université Abdelmalek Essaâdi

Laboratoire de Recherche sur le Maghreb et la Méditerranée

Laboratoire de Recherche « Traduction et dialogue interculturel »

Annexes

Anthologie

Marra: la langue amère d'Elisa Chimenti

Camilla M. Cederna

- 1 Les poèmes que nous présentons ici appartiennent à l'inédit *Marra*¹, comprenant quatre-vingt-onze poèmes en français, pour un total de trente-huit feuillets dactylographiés avec numérotation manuscrite à l'encre rouge². Il s'agit d'un recueil non daté, mais probablement écrit entre la fin des années '40 et les années '50. Il fait partie du corpus poétique conséquent de l'autrice, constitué de plusieurs ouvrages : 1) le recueil de poèmes en prose très courts, *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folies* ; 2) l'œuvre poétique *Chants du Maghrib*, constituée des recueils suivants : *Voix du soir* (I et II) ; *Harmonies du passé* ; *Harmonie du soir* ; *Harmonies du vent et des flots* ; *Harmonies mystiques*.
- 2 Dans une feuille éparse, retrouvée, avec plusieurs autres fragments, au cours de mes recherches auprès de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti de Tanger en 2019, l'autrice décrit son ensemble *Chants du Maghrib*, comme étant composé de dix-sept livres³. Elle ajoute le commentaire suivant sur le lien qui les unit tous, et qu'on pourrait appliquer à toute sa production littéraire :

Chacun de ces livres rappelle dans sa beauté, sa grandeur, sa foi, sa poésie profonde et mystique, sa vaillance son gracieux Volklore, le Maroc d'autrefois afin que ceux qui viendront après puissent y penser avec amour et admiration, avec regret aussi car il fut accueillant et généreux et offrit asile sûr à ceux qui vinrent y chercher une protection, l'oubli, la paix, le charme d'un passé partout, ailleurs aboli⁴.
- 3 Cependant, par rapport aux autres recueils, pour la plupart inscrits dans le champ sémantique des « harmonies », *Marra* se distingue par ses poèmes imprégnés du fiel du désespoir et de l'amertume provoqués par la déception amoureuse. Un poème du recueil, « Ton amour pour moi », nomme directement l'objet de son amour malheureux⁵ :

Ton amour pour moi fut pareil
 À la coupe renversée de l'horizon
 Dont le bord se pose sur les montagnes
 Et paraît nous attendre
 Mais fuit dès que nous l'approchons

Mon amour pour toi o Ahmed
Fut une obsession douloureuse
Et le châtement de mes fautes⁶.

- 4 La répétition de négations et d'oppositions caractérise cette écriture de la souffrance, dans laquelle des passions contrastantes s'alternent vertigineusement : amour, haine, espoir, désespoir, désir de vengeance et enfin résignation. Si l'écriture représente une thérapie pour calmer toute cette douleur, la mort est souvent invoquée comme seule et unique moyen d'atteindre le calme spirituel.
- 5 *Marra*, amer, amertume..., une métaphore aux multiples connotations, grâce aussi aux renvois aux épisodes et aux lieux bibliques, comme l'explique K. Torres dans sa note. Une métaphore qui rend parfaitement compte de la vision de l'amour de l'autrice, en tant que mélange de joie et douleur, désir et déception, paradis et enfer : « Oh amour, amour qui naît dans la joie/ Et qui toujours finit dans la souffrance » (« Oh vous qui m'interrogez »⁷).
- 6 Tout comme l'eau tant convoitée par les pèlerins assoiffés, mais malheureusement amère, évoquée dès le premier poème du recueil « Ton amour fut pour moi » :

Ton amour fut pour moi une eau amère
Une source salée jaillie des sables
Il fut l'eau qui promet la fraîcheur
Et qui ment ...⁸
- 7 Il s'agit en même temps d'un sentiment qui traverse, et peut-être résume, toute la vie de l'autrice, depuis l'échec de son mariage tragiquement, voire inexplicablement interrompu (1912). Union malheureuse qui entraînera, entre autres, pour Elisa devenue madame Dombrowski, la perte de la nationalité italienne avec toutes ses conséquences néfastes. Une amertume qui va par la suite être alimentée par les injustices à son égard que commet son pays d'origine, depuis son licenciement en 1928 de l'école italienne qu'elle avait elle-même fondée avec sa mère en 1914 par le régime fasciste, jusqu'aux nombreuses tentatives infructueuses d'obtenir une réparation ou une reconnaissance de la part de l'état italien. Enfin, c'est un sentiment associé à son déracinement, à l'inquiétante étrangeté de sa condition de femme libre et savante, transgressive même, traversant toutes frontières pour rester toujours aux marges, incomprise, à la fois étrangère et intégrée dans les différentes communautés de la ville internationale et cosmopolite de Tanger. Une amertume en contrepoint de la jubilation provoquée par sa terre d'accueil, le Maghrib, terre mystique, tissu de légendes, de traditions et de chants, qu'elle célèbre dans l'ensemble de son œuvre, notamment dans cette vaste mosaïque poétique que sont les *Chants du Maghrib*.
- 8 Mosaïque de genres et de langues, c'est ce qu'est également *Marra*, avec ses poèmes fortement autobiographiques (« Ils m'ont tous dédaignée » ; « Ma souffrance revient » ; « Le gouffre »), se reliant à la tradition de la poésie française, ainsi qu'à celle de la poésie arabe, et notamment aux chants de femmes évoquant l'amour et l'expérience de la vie nomade (« Comment oublier mon amour ? » ; « Où étais-tu cachée ? » ; « La mort du vagabond » ; « Chanson d'une jeune femme contre un vieil époux » ; « Contre une rivale moins jeune » ; « Contre l'époux dont la main rétrécit » ; « Chanson d'une petite esclave contre la maîtresse des choses »)⁹. De même, la douleur du je lyrique se fond avec celle des autres personnages (Mehedia, la fille de Fetoum, Moh ...), appartenant à l'univers marocain célébré à travers ses lieux, ses aliments, ses plantes (« Safran oh Safran »), ainsi que ses genres poétiques et sa langue. Cette écriture, issue du métissage

culturel, littéraire et linguistique, est en fait parsemée de nombreux termes en arabe pour indiquer des lieux (*oued* : rivière ; *mamouni* : pergola ; *arsa* : verger ; *djebbel* : montagne), ou bien des objets et des métiers (*camandja* : violon ; *guerrab* : porteur d'eau), des référents culturels (*djin* : génie ; *faqih* : professeur coranique ; *bismillah* : invocation pour se protéger d'un danger, correspondant à « au nom de Dieu ! »).

- 9 En conclusion de cette brève présentation, nous espérons que ce dialogue poétique à plusieurs voix, cette écriture d'exil, distillat d'amour et d'amertume, pourra bientôt continuer son voyage entre les mondes et les rives de la Méditerranée, grâce aux éditions et traductions prévues en France, en Italie, en Espagne et au Maroc¹⁰.

NOTES

1. Tanger, Palais des Institutions Italiennes, Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC). Je remercie les héritiers d'Elisa Chimenti, Françoise Jarlborg, Marc-Alain et Frédéric Rohner, de nous avoir accordé les droits de publication de ces poèmes inédits. Tous les droits de publications sont réservés.

2. Globalement le recueil présente très peu de corrections manuscrites par l'autrice : quelques ratures, et quelques renvois de notes vides. Quant aux critères de transcription, nous avons procédé à la normalisation de la ponctuation et des espaces entre les mots et les signes de ponctuation et à la normalisation des accents, ainsi qu'à la correction des coquilles et de fautes de frappe (par ex. « Ton amour pour moi fit pareil », dans le poème « Ton amour pour moi »).

3. Dont plusieurs n'ont pas été repérés pour le moment. Les recueils cités par EC sont : *Vieux Maroc* ; *Silhouettes Marocaines* ; *Harmonies Tristes* ; *Harmonies Diverses* ; *Harmonies de l'Andalous* ; *Harmonies du Matin* ; *Harmonies Mystiques* ; *Harmonies du Soir* ; *Harmonies des Saisons* ; *Harmonies Nouvelles* ; *Harmonie du Passé* ; *Harmonie du Cœur* ; *Harmonie du Vent et des Flots* ; *Marra (Amertume)* ; *Miettes* ; *Harmonies Dernières* ; *Sadj (Proses poétiques)*. Feuille inédite, in *Varie*, Tanger, FMEC.

4. *Ibid.*

5. Il s'agit d'Ahmed Fekardji (1888-1945), haut fonctionnaire algérien, drogman du représentant du sultan du Maroc. La recherche à ce sujet est en cours. Pour le moment, les informations obtenues sur sa biographie proviennent de son obituaire publié dans le journal *La Dépêche marocaine*, quelques jours après sa mort, et par les souvenirs recueillis par A. Benchekroun, que je remercie ici.

6. *Marra*, fol. 17.

7. *Ibid.*, fol. 12.

8. *Ibid.*, fol. 1.

9. Ces poèmes rappellent les chants recueillis et réécrits par l'autrice. Cf. *Chants de femmes* (1940), republié dans Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Maroc, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.

10. La traduction en italien du recueil complet est en cours de publication auprès des éditions ETS de Pise, grâce au soutien du Laboratoire Associé International et de l'Université de Lille. La publication de la traduction en espagnol par K. Torres est également en cours. Celle en arabe est prévue au Maroc.

AUTEUR

CAMILLA M. CEDERNA

Université de Lille, CECILLE/THALIM

Presentación de la traducción de *Marra* al español

Katjia Torres

- 1 Del hebreo מָרָה [*Marah* (amargo) –*Mara* en francés o *Mará* en español–, *Marra* evoca un pasado (hace tiempo, en una ocasión) y a la vez un pasaje que conduce, en el imaginario colectivo de las Gentes del Libro, a una amargura prolongada, un sufrimiento sin un consuelo inmediato y definitivo.
- 2 En el universo creativo de Elisa Chimenti, *Marra* es un signo verbal y una etiqueta sonora de evocación de un amor experimentado como un largo éxodo sentimental que no verá recompensado con un dulce maná. “Tu amor fue para mí agua salobre/*Ton amour fut pour moi une eau amère*”, primer verso del poema “Tu amor fue para mí/ *Ton amour fut pour moi*” que abre esta colección sintetiza las emociones de hambre y sed de amor que vuelca en *Marra*. Un lamento por el amor que cuando aparece es salobre y cuando termina la sumerge en la enfermedad del cansancio del desamor y de la soledad.
- 3 Los versos descarnados de *Marra* construyen un autorretrato emocional –poliédrico irregular– que dan sentido a la totalidad de su obra editada y la contextualizan, al aportar claves inesperadas en la reconstrucción del universo literario creado por Elisa Chimenti –al menos, en las tres últimas décadas de su longeva vida.
- 4 Su traducción al castellano es un primer paso a la difusión en España de la figura y la obra de una polígrafa tan original como desconocida. Pionera de la producción literaria escrita por mujeres en el Magreb francófono y arabófono, su reconocimiento como escritora, periodista, etnóloga diletante, traductora e intérprete y, especialmente, el de maestra, es merecido y estas páginas constituyen una aportación, lo más íntimo de la autora de un valor incalculable.

AUTOR

KATJIA TORRES

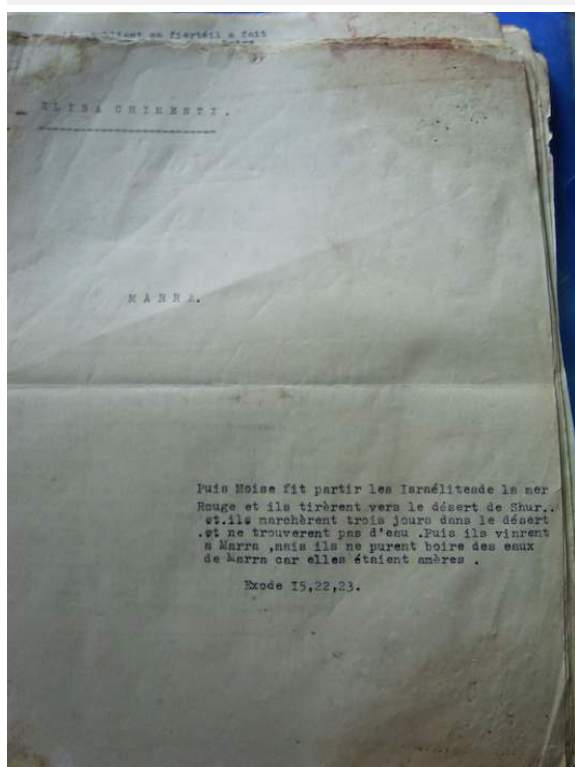
Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación (HUM927) Investigación en Humanidades Digitales y Español de América

Elisa Chimenti, *Marra*¹. Choix de poèmes

Traduction : Camilla Cederna, Antonietta Sanna et Katjia Torres

Poèmes traduits en italien par Camilla Cederna, Antonietta Sanna et en espagnol par Katjia Torres



Page de titre du recueil de poèmes Marra inédit (FMEC)

Choix de poèmes

*Puis Moïse fit partir les Israélites de la Mer Rouge et ils tirèrent vers le désert de Shur... et ils marchèrent trois jours dans le désert et ne trouvèrent pas d'eau. Puis ils vinrent à Mara, mais ils ne purent boire des eaux de Mara car elles étaient amères.
Exode 15,22,23.*

1 TON AMOUR FUT POUR MOI

Ton amour fut pour moi une eau amère
Une source salée jaillie des sables
L'eau qui jamais ne féconde le sein brun
De la terre et n'arrose pas le figuier
Il fut l'onde qui promet la fraîcheur
Et qui ment, l'eau qui dessèche la fleur
Fait mourir le palmier et point n'abreuve
Les troupeaux.
Il fut le puits vide, profond
Au bord duquel le chameau altéré se penche
En vain et le voyageur mourant se résigne

Ton amour fut pour moi une eau amère
Je m'y suis désaltérée et je me dessèche
Comme la fleur et le palmier j'en ai bu
Et je meurs comme les troupeaux altérés
Comme les chameaux et la caravane
Ton amour fut pour moi une eau amère
Une source salée jaillie des sables
Il fut l'eau qui promet la fraîcheur
Et qui ment ...

2 MÉPRIS

Je voudrais te voir souffrir une heure, une seule
Les tortures que j'ai endurées pour toi
Je voudrais te faire comprendre une fois
Ce qu'est pour un cœur aimant la douleur
De la trahison, le mépris de l'aimé
Ses paroles cruelles : Tu es le passé, tu es vieille
L'amour t'est refusé, résigne-toi ou meurs
Que m'importe ? Voici j'ai ramassé dans la boue
Une amie qui vaut mieux que toi mille fois
Une amie que mille amants ont instruite
Va-t'en, ma maison est à moi, à moi seul
Il n'y a plus de place pour toi.

...

Ton amie tu l'as ramassée dans la boue
Tu t'es souillé avec elle, tu as fait tes délices
Du vomissement des chrétiens et des juifs

Tu as fait ta compagne de celle qui renia sa foi
 Tu es devenu comme elle, traître à tes frères
 Et à moi. Dieu me vengera d'elle et de toi.

3 L'ÉTÉ VIENT

L'été vient
 Un grand calme est dans la maison
 Le soleil matinal embue d'or
 Les vitres de ma fenêtre
 Silencieuses et lentes les heures
 Se glissent le long des jours infinis
 Un apaisement est en moi fait
 De plus d'accablement que d'oubli
 Au fond de mon cœur où il continue
 Ses ravages mon tournent sommeille
 Avec de temps en temps de brusques
 Réveils douloureux
 Oh compatissant été qui penches
 Les corolles et les fanes ne pourrais-tu
 Faner ma vie inutile et me donner
 Le bienfaisant oubli de la mort ?

4 AMOUR

L'amour est un reflet de lumière – La nuit l'efface
 C'est une rose parfumée – Le vent effeuille sa corolle
 C'est un jardin fleuri – Le triste hiver le dépouille
 C'est l'hirondelle du Prophète – Elle s'envole à l'automne
 L'amour est une chaîne d'or qui attache l'amant à l'amante
 Un anneau se détache et la chaîne, hélas ! est brisée
 Oh ma mère ! je meurs du regret et de la joie d'aimer.

...

L'amour est une grenade aux pépins de rubis
 Qui pourrait y goûter ?
 C'est une source brillante à l'ombre des palmiers
 Je voudrais m'y désaltérer
 C'est la rose superbe et le lys parfumé
 Je voudrais les cueillir
 C'est le chant de bouboul dans la nuit étoilée
 Oh ! je voudrais l'entendre.

...

À quoi comparerai-je l'amour ?
 Je le comparerai à un rosier
 Dans la saison d'automne
 Il a des épines nombreuses
 Et peu ou point de fleurs.
 Je le comparerai à une flamme
 Dont la brûlure est mortelle
 Une flamme qui tourmente
 Les cœurs et les âmes
 Son image est la voix de Satan

Elle conseille la jalousie
 La colère, le mal, la haine.
 Qui va jusqu'au crime et mène
 Les vrais passionnés en enfer
 Avant de s'abandonner à l'amour
 L'homme sage devrait prononcer
 Une formule comme l'homme pieux :
 Je me réfugie en ma raison
 Contre les embûches de la passion.

5 **L'AMOUR N'EST PAS UN FORGERON**

L'amour n'est pas un forgeron
 Il forge cependant des chaînes
 Des chaînes lourdes, cruelles
 Que nul ne saurait briser
 L'amour n'est pas un forgeron.

...

L'amour n'est pas un sultan
 Pourquoi gouverne-t-il nos cœurs
 Et les soumet-il à sa loi ?
 Pourquoi règne-t-il sur nos cœurs ?
 L'amour n'est un sultan

...

L'amour n'est pas une fleur
 Qui naît dans les jardins
 Il parfume la vie de douceur
 Il réjouit les yeux et les cœurs
 L'amour n'est pas une fleur.

...

L'amour n'est pas une flamme
 Il brûle les poitrines
 Et les réduit en cendres
 Il brûle les poitrines et les tourmente
 L'amour n'est pas une flamme

6 **LES CHEVEUX**

Longs comme la longueur de l'éternité
 Noirs comme la noirceur des peines d'amour
 Épais comme le feuillage d'un jeune chêne
 Dans la saison du printemps
 Et remplis d'une sève vivante et lustrée
 Plus brillants qu'un beau jour de soleil
 Plus tièdes que le nid d'un merle
 Et plus forts que la chaîne d'un prisonnier
 Ils attachent les cœurs et les gardent.

7 **CE N'EST PAS TOI**

Ce n'est pas toi que je pleure
 C'est moi-même et l'homme
 Que je crus voir en toi

C'est le vide affreux de mon âme
 Ma douleur trop profonde
 M'a séparée de la vie et du monde
 Je ne suis plus qu'une étrangère
 Parmi les vivants

8 **CHANSON D'UNE JEUNE FEMME CONTRE UN VIEIL ÉPOUX**

Que m'a donné le destin, ia lili ia lili
 Que m'a donné le destin pour ma part ?
 Il m'a concédé un vieil ours
 Il m'a donné un corbeau déplumé
 Ses cheveux l'ont quitté pour un pèlerinage
 Ses cheveux pour un pèlerinage lointain
 Ses dents ont branlé dans sa vieille bouche
 Son ventre, le couscous l'a enflé
 Le couscous qu'il mange depuis cent années
 Dans la rue il s'arrête et ne peut avancer
 Par Dieu, dit-il aux passants, oh mes frères
 Par Dieu voulez-vous me pousser ?
 Que m'a donné le destin pour me consoler ?
 Il m'a donné un vieil ours, un corbeau déplumé.

9 **LE SECRET DU CHARME²**

Le secret du charme, où est-il placé ?
 Où est-il placé ô ma mère ?
 Le secret du charme c'est son mystère
 Garde-toi de le dévoiler ...
 Tout visage est beau à travers le voile
 Tout astre embué de fines vapeurs
 ...
 Le secret du charme, ô ma mère
 Le secret du charme, où est-il placé ?
 Le secret du charme c'est son mystère
 Garde-toi de le dévoiler
 Le passé est doux parce que lointain
 L'avenir riant car nous l'ignorons
 Le présent odieux parce que sans mystère
 ...
 Le secret du charme, ô ma mère
 Le secret du charme, où est-il placé ?
 Si tu veux qu'on t'aime cache ta pensée
 Voile ton amour de l'ombre du doute
 Laisse deviner et n'affirme rien
 Le secret du charme c'est son mystère
 Garde-toi de le dévoiler.

10 **IL N'Y A PLUS DE CHANSONS DANS MON CŒUR**

Il n'y a plus de chansons dans mon cœur
 Plus sur mes lèvres
 Les chansons de ma bouche sont mortes

Comme de pauvres oiseaux
Tués par la cruauté de la vie amère
Ma poitrine est demeurée déserte, silencieuse
Comme un nid vide, abandonné
Comme un nid oublié sur une branche nue
Que secoue le vent du malheur

...

Les blessures du jeune âge guérissent
Endormies par les baumes de l'espoir
Et l'attente inquiète des jours à venir
Les maux de l'âge mur sont profonds
Et lents à connaître l'oubli
Mais la souffrance qui afflige
Les sombres années du déclin
Quel médecin pourrait-il les guérir
Quel magicien quel savant soulagera-t-il
Les douleurs amères du crépuscule ?
Quel lendemain pourra leur donner
Les promesses d'une joie future ?
Et l'espoir d'un bonheur nouveau ?
Les blessures du déclin sont mortelles

...

Au fond nous n'aimons que nous-mêmes
Et notre tristesse la plus profonde
Vient de ne plus espérer
Nous pleurons les morts aimés
Pour le bonheur qu'ils nous donnaient
Non pour eux-mêmes
Il n'y a plus de chansons dans mon cœur
Plus sur mes lèvres
Celle qui m'a quittée aujourd'hui
Qui donc pourrait la remplacer ?
Les jeunes oiseaux ne sauraient nicher
Dans les vieux nids abandonnés
L'amour est fait pour les jours délicieux
Du printemps... et je vieillis.

...

Ma poitrine ressemble au nid froid
Que le vent d'hiver déchiquète
Le bonheur ne vient plus y chanter
Ses chansons de mensonges
Et la mort s'y installera bientôt
Je retournerai d'où je vins hier seulement
Je n'aurais plus ni soucis ni douleurs
Mais je ne le saurai pas...
Il n'y a plus de chansons dans mon cœur
Plus sur mes lèvres...

Traduction en italien

*Poi Mosé fece partire gl'Israeliti dal Mar Rosso ed essi
si diressero verso il deserto di Sur ... e camminarono tre
giorni nel deserto e non trovarono acqua. Poi
arrivarono a Mara, ma non poterono bere le acque di
Mara perché erano amare.
Esodo 15,22,23*

11 IL TUO AMORE FU PER ME

Il tuo amore fu per me un'acqua amara
Una sorgente salata sgorgata dalla sabbia
L'acqua che mai fecondò il seno bruno scuro
Della terra né mai bagnò il fico
Fu l'onda che promette freschezza
E che mente, l'acqua che secca il fiore
Che fa morire la palma e non disseta
Le mandrie. Il pozzo vuoto, profondo
Su cui si china il cammello assetato
Invano e il viaggiatore morente si rassegna

Il tuo amore fu per me un'acqua amara
Mi ha dissetata e ora mi appassisce
Come il fiore e la palma l'ho bevuto
E ora muoio come le mandrie assetate
Come i cammelli e la carovana
Il tuo amore fu per me un'acqua amara
Una sorgente salata sgorgata dalla sabbia
L'acqua che promette freschezza
E che mente ...

12 DISPREZZO

Vorrei vederti soffrire un'ora, una sola
Le torture che ho sopportato per te
Vorrei farti capire una volta
Ciò che è per un cuore innamorato il dolore
Del tradimento, il disprezzo dell'amato
Le sue parole crudeli: tu sei il passato, tu sei vecchia
L'amore ti è negato, rassegnati o muori
Che m'importa? Ecco ho raccolto dal fango
Un'amica che vale mille volte più di te
Un'amica che mille amanti hanno istruita
Vattene, la mia casa è solo mia, solo per me
Non c'è più posto per te.
...
La tua amica l'hai raccolta nel fango
Ti sei sporcato con lei, ti sei deliziato
Col vomito dei cristiani e degli ebrei
Hai reso tua compagna quella che ha rinnegato la sua fede

Sei diventato come lei, traditore dei tuoi fratelli
E di me. Dio mi vendicherà di lei e di te.

13 **VIENE L'ESTATE**

Viene l'estate
Una grande calma invade la casa
Il sole del mattino vela d'oro
I vetri della mia finestra
Silenziose e lente le ore
Scivolano lungo giorni infiniti
Una pace scende su di me fatta
Più di abbattimento che di oblio
In fondo al mio cuore dove continua
A devastarmi il mio tormento assopito
Di tanto in tanto rinasce con bruschi
risvegli dolorosi
Oh pietosa estate che inclini
Le corolle e le sfiorisci non potresti
Sfiorire la mia vita inutile e darmi
Il benevolo oblio della morte?

14 **AMORE**

L'amore è un riflesso di luce – La notte lo annulla
È una rosa profumata – Il vento sfoglia la sua corolla
È un giardino fiorito – Il triste inverno lo spoglia
È la rondine del Profeta – Vola via con l'autunno
L'amore è una catena d'oro che lega gli amanti
Un anello si stacca e la catena, ahimè si spezza
O madre mia! muoio dalla tristezza e dalla gioia di amare.

...

L'amore è un melograno dai semi di rubino
Chi potrebbe assaggiarlo?
È una fonte luminosa all'ombra delle palme
Vorrei dissetarmi
È la rosa superba e il giglio profumato
Vorrei coglierli
È il canto del bulbul nella notte stellata
Oh, come vorrei sentirlo

...

A cosa paragonare l'amore?
Lo paragonerei a un roseto
Nella stagione d'autunno
Pieno di spine
E pochi o nessun fiore.
Lo paragonerei a una fiamma
Che brucia mortalmente
Una fiamma che tormenta
I cuori e le anime
La sua immagine è la voce di Satana
Consiglia la gelosia

La collera, il male, l'odio
 Che può spingere al crimine e porta
 I veri appassionati all'inferno
 Prima di abbandonarsi all'amore
 L'uomo saggio dovrebbe pronunciare
 Una formula come l'uomo pio:
 Mi rifugio nella mia ragione
 Contro le trappole della passione.

15 **L'AMORE NON È UN FABBRO**

L'amore non è un fabbro
 Forgia però catene
 Catene pesanti, crudeli
 Che nessuno potrà spezzare
 L'amore non è un fabbro
 ...
 L'amore non è un sultano
 Perché governa i nostri cuori
 E li sottomette alla sua legge?
 Perché regna sui nostri cuori?
 L'amore non è un sultano
 ...
 L'amore non è un fiore
 Che nasce nei giardini
 Profuma la vita di dolcezza
 Rallegra gli occhi e i cuori
 L'amore non è un fiore.
 ...
 L'amore non è una fiamma
 Brucia i nostri petti
 E li riduce in cenere
 Brucia i petti e li tormenta
 L'amore non è una fiamma

16 **I CAPELLI**

Lunghi come lunga è l'eternità
 Neri come le nere pene d'amore
 Spessi come il fogliame di una giovane quercia
 Nella stagione della primavera
 E gonfi di linfa vivida e lucente
 Più brillanti di un bel giorno di sole
 Più tiepidi del nido di un merlo
 E più forti della catena di un prigioniero
 Imprigionano i cuori e li tengono.

17 **NON SEI TU**

Non sei tu che piango
 Ma me stessa e l'uomo
 Che credetti vedere in te
 È questo vuoto tremendo della mia anima

Il mio dolore troppo profondo
 Mi ha separata dalla vita e dal mondo
 Non sono altro che una straniera
 Tra i vivi

18 **CANZONE DI UNA GIOVANE DONNA CONTRO UN VECCHIO SPOSO**

Che mi ha dato il destino, ia lili ia lili
 Che mi ha dato il destino fin qui?
 Mi ha concesso un vecchio orso
 Mi ha dato un corvo spennato
 I capelli se ne sono andati in pellegrinaggio
 I suoi capelli in un pellegrinaggio lontano
 I suoi denti ballano nella sua vecchia bocca
 Il suo ventre, il cuscus l'ha gonfiato
 Il cuscus che da cento anni ha mangiato
 Per la strada si ferma e non può avanzare
 Per Dio, dice ai passanti, oh fratelli
 Per Dio, chi mi vuole aiutare?
 Per consolarmi il destino cosa mi ha riservato?
 Mi ha dato un vecchio orso, un corvo spennato.

19 **IL SEGRETO DEL FASCINO**

Il segreto del fascino, dov'è?
 Dov'è oh madre mia?
 Il segreto del fascino è il suo mistero
 Guardati dallo svelarlo...
 Ogni viso è bello attraverso il velo
 Ogni astro avvolto da fini vapori

...

Il segreto del fascino, o madre mia
 Il segreto del fascino, dov'è?
 Il segreto del fascino è il suo mistero
 Guardati dallo svelarlo
 Il passato è dolce perché lontano
 L'avvenire ridente perché lo ignoriamo
 Il presente odioso perché senza mistero

...

Il segreto del fascino, oh madre mia
 Il segreto del fascino, dov'è?
 Se vuoi essere amata nascondi il tuo pensiero
 Vela il tuo amore con l'ombra di un dubbio
 Lascia indovinare e non affermare niente
 Il segreto del fascino è il suo mistero
 Guardati dallo svelarlo.

20 **NON CI SONO PIÙ CANZONI NEL MIO CUORE**

Non ci sono più canzoni nel mio cuore
 Più sulle mie labbra
 Le canzoni della mia bocca sono morte
 Come poveri uccelli

Uccisi dalla crudeltà della vita amara
Il mio petto è rimasto deserto, silenzioso
Come un nido vuoto, abbandonato
Come un nido dimenticato su un albero nudo
Che scuote il vento dell'infelicità

...

Le ferite della giovinezza guariscono
Assopite dal balsamo della speranza
E l'attesa inquieta dei giorni futuri
I mali dell'età matura sono profondi
E lentamente conoscono l'oblio
Ma la sofferenza che addolora
Gli oscuri anni del declino
Quale medico potrà curarli
Quale mago quale saggio potrà alleviare
I dolori amari del crepuscolo?
Quale domani potrà dare loro
Le promesse di una gioia futura?
E la speranza di una nuova felicità?
Le ferite del declino sono mortali

...

In fondo, noi amiamo solo noi stessi
E la nostra tristezza più profonda
Viene quando non speriamo più
Piangiamo i morti amati
Per la felicità che ci davano
Non per sé stessi
Non ci sono più canzoni nel mio cuore
Più sulle mie labbra
Quella che mi ha lasciata oggi
Chi potrà dunque sostituirla?
Gli uccellini non nidificheranno
Nei vecchi nidi abbandonati
L'amore è fatto per i giorni deliziosi
Di primavera ... ed io invecchio.

...

Il mio petto somiglia a un freddo nido
Che questo vento d'inverno distrugge
La felicità non viene più a cantarvi
Le sue canzoni ingannevoli
E la morte presto ci si installerà
Tornerò da dove solo ieri arrivai
Non proverò più né preoccupazioni né dolori
Ma non lo saprò ...
Non ci sono più canzoni nel mio cuore
Più sulle mie labbra ...

Traduction en espagnol

E hizo Moisés que partiese Israel del mar Bermejo y salieron al desierto de Shur³; y anduvieron tres días por el desierto sin hallar agua. Y llegaron á Mara y no pudieron beber las aguas de Mara, porque eran amargas; por eso le pusieron el nombre de Mara. Éxodo 15: 22 y 23⁴.

21 TU AMOR FUE PARA MÍ

Tu amor fue para mí un agua salobre
Una fuente salada que fluye de las arenas
El agua que nunca fecunda el fondo oscuro
De la tierra y no riega la higuera
Era la ola que promete el frescor
Y que miente, el agua que seca la flor
Matando la palmera y que no abreva
Los ganados. Fue un pozo vacío, profundo
Al borde del cual se inclina el camello sediento
En vano y el viajero moribundo se resigna

Tu amor fue para mí un agua salobre
Donde sacié mi sed, pero me dejó seca
Como la flor y la palmera, bebí de ella
Y muero como el ganado sediento
Como los camellos y la caravana
Tu amor fue para mí agua salobre
Fuente salada que fluye de las arenas
Agua que promete frescor
Y que miente...

22 DESPRECIO

Desearía verte sufrir una hora, una sola
La tortura que he padecido por ti
Quisiera que comprendieras una sola vez
Qué es para un corazón enamorado el dolor
De la traición, el desprecio del amado
Sus palabras crueles: Eres el pasado, eres vieja
No mereces amor, resígnate o mueres
¡Qué importa? He recogido del fango
Una amiga que vale más que tú mil veces
Una amiga que mil amantes han instruido
¡Vete! Esta es mi casa, solo para mí
Ya no hay sitio para ti.

...

A tu amiga la has recogido del fango
Te has ensuciado con ella, haciendo las delicias
Del vómito de cristianos y judíos
Has convertido en tu compañera a quien reniega de su fe

Te has vuelto como ella, un traidor para tus hermanos
Y para mí. Dios me vengará de ella y de ti.

23 **LLEGA EL VERANO**

Llega el verano
Una gran calma invade la casa
El sol matinal niebla de oro
Los cristales de mi ventana
Silentes y lentas las horas
Se deslizan en los días infinitos
El apaciguamiento que siento
Más causa tedio que olvido
En el fondo de mi corazón, donde continua
Devastándome mi tormento durmiente
De vez en cuando, con bruscos
Despertares hirientes
Oh compasivo verano que inclinas
Las corolas y los tallos, ¿no podríais
Marchitar mi vida inútil y entregarme
El benéfico olvido de la muerte?

24 **AMOR**

El amor es un reflejo de luz – La noche lo borra
Es una rosa perfumada – El viento desnuda su corola
Es un jardín florido – El triste invierno lo despoja
Es la golondrina del Profeta – Emigra en otoño
El amor es una cadena de oro que une a los amantes
Un eslabón se suelta y la cadena ¡ay! está rota
¡Madre mía! Muero de pena y por la alegría de amar.

...

El amor es una granada con granos de rubí.
¿Quién podría probarlo?
Es una fuente brillante a la sombra de las palmeras
Donde me gustaría saciarme
Es la rosa impresionante y el lirio perfumado
Quisiera cogerlos
Es el canto del ruiseñor en la noche estrellada
¡Oh, quisiera escucharlo!

...

¿Con qué podré comparar el amor?
Lo compararé con un rosal
En el otoño
Hay numerosas espinas
Y pocas o ninguna flor
Lo compararé con una llama
Cuya quemadura es mortal
Una llama que atormenta
Los corazones y las almas
Su imagen es la voz de Satán
Aconseja los celos

La cólera, el mal, el odio
 Que va hasta el crimen y conduce
 A los verdaderos apasionados al infierno
 Antes de abandonarse al amor
 El hombre sabio deberá pronunciar
 Una fórmula como el hombre pío
 Me refugio en mi razón
 Contra las trampas de la pasión.

25 **EL AMOR NO ES UN HERRERO**

El amor no es un herrero
 Forja sin embargo cadenas
 Unas cadenas pesadas, crueles
 Que nadie puede romper
 El amor no es un herrero
 ...
 El amor no es un sultán
 ¿Por qué gobierna nuestros corazones
 Y los somete a su ley?
 ¿Por qué reina en nuestros corazones?
 El amor no es un sultán
 ...

El amor no es una flor
 Que nace en los jardines
 Perfuma la vida de dulzura
 Alegra la vista y los corazones
 El amor no es una flor
 ...

El amor no es una llama
 Hace arder el pecho
 Reduciéndolo a cenizas
 Lo quema y lo atormenta
 El amor no es una llama

26 **EL CABELLO**

Largo como la eternidad
 Negro como la negra pena de amor
 Espeso como el follaje de un roble joven
 En primavera
 Y lleno de una sabia viva y reluciente
 Más brillante que un hermoso día soleado
 Más cálido que el nido de un mirlo
 Y más fuerte que la cadena de un prisionero
 Ata los corazones y los sujeta.

27 **NO ERES TÚ**

No eres tú a quien lloro
 Soy yo y el hombre
 Que creí ver en ti
 Es el horrible vacío de mi alma

Mi dolor tan profundo
 Me ha separado de la vida y del mundo
 Solo soy un extraña
 Entre los vivos

28 **CANCIÓN DE UNA MUJER JOVEN CONTRA UN MARIDO VIEJO**

¿Qué me deparó el destino? ¡Yiā lili, yiā lili!
 ¿Que me ha deparado el destino hasta aquí?
 Me concedió un viejo oso
 Me dio un cuervo desplumado
 Cuyo cabello lo abandonó para peregrinar
 Cabello que peregrina lejos
 Sus dientes bailaban en la boca vieja
 Su barriga, el cuscús la hinchó
 El cuscús que desde hace cien años come
 En la calle se detiene y no puede avanzar
 “¡Por Dios! –dice a los transeúntes– ¡oh, hermanos!
 ¡Por Dios! ¿Quién me quiere ayudar?
 Para mi consuelo el destino ¿Qué me ha
 reservado?
 Me dio un viejo oso, un cuervo
 desplumado.

29 **EL SECRETO DEL ENCANTO**

El secreto del encanto, ¿dónde está?
 ¿Dónde está, madre mía?
 El secreto del encanto es su misterio.
 Cuidado con revelarlo...
 Todo rostro es hermoso a través del velo
 Cada estrella empañada con finos vapores
 ...
 El secreto del encanto, ¡oh madre mía!
 El secreto del encanto, ¿dónde está?
 El secreto del encanto es su misterio
 Cuidado con revelarlo
 El pasado es dulce por ser lejano
 El futuro risueño porque lo ignoramos
 El presente odioso porque carece de misterio
 ...
 El secreto del encanto, ¡oh madre mía!
 El secreto del encanto, ¿dónde está?
 Si quieres ser amado, esconde tu pensamiento
 Vela tu amor con la sombra de la duda
 Deja adivinar y no afirmes nada
 El secreto del encanto es su misterio
 Ten cuidado de no revelarlo.

30 **YA NO HAY EN MI CORAZÓN CANCIÓN ALGUNA**

No hay más canciones en mi corazón
 Ni en mis labios

Las canciones de mi boca están muertas
Como pobres pájaros
Asesinados por la crueldad de la vida amarga
Mi pecho ha quedado desierto, silencioso
Como un nido vacío, abandonado
Como un nido olvidado en una rama sin hojas
Que sacude el viento de la desgracia

...

Las heridas de juventud se curan
Anestesiadas por bálsamos de esperanza
Y por la espera nerviosa de los días futuros
Los males de la edad madura son profundos
Y lentos para conocer el olvido
Pero el sufrimiento que aflige
Los sombríos años del declive
¿Qué médico puede curarlos?
¿Qué mago qué sabio aliviará
Los dolores amargos del ocaso?
¿Qué mañana traerá alegría a las promesas
Y la esperanza de una felicidad nueva?
Las heridas del declive son mortales

...

En el fondo, no amamos más que a nosotros mismos
Y nuestra tristeza más profunda
Viene de la desesperanza
Lloramos nuestros difuntos amados
Por la felicidad que nos dieron
No por ellos
No hay más canciones en mi corazón
Ni en mis labios
La que me ha abandonado hoy
¿Quién la podrá remplazar?
Las crías de pájaro no pueden anidar
En los viejos nidos abandonados
El amor está hecho para los días hermosos
De la primavera ... y yo envejezco.

...

Mi pecho parece el nido vacío
Que el viento invernal despedaza
La felicidad no viene para cantarle
Sus canciones de mentiras
Y la muerte se instalará
Regresaré de donde vine solamente
No tendré ni preocupación ni sufrimiento
Pero no lo sabré...
No hay más canciones en mi corazón
Ni en mis labios...

NOTES

1. Mara ou Mará, en français et en espagnol. En hébreu, מָרָה [Marah (« amer » « amargo »)]. Cependant, Elisa Chimenti choisit la variante de l'arabe *standard* « Murra » [الْمُرَّةُ الْكُبْرَى] [الْبَحْرَةُ] (الْمُرَّةُ وَالْبَحْرَةُ) الصُّغْرَى Al-buḥayra^{tu} al-murra^{tu} al-kubrā – Grand lagon – wa – et – Al-buḥayra^{tu} al-murra^{tu} al-ṣuḡhrā – Lagon mineur –)] <https://www.openstreetmap.org/relation/1410016>, afin de créer « Marra ». D'un point de vue phonétique, /marra/ en *dāriḡa magribīya*, évoque l'idée d' « Une fois. Un passage, action de passer une seule fois. De là » (De Biberstein Kazimirski, Albin. 1860. *Dictionnaire Arabe-Français*. Vol II Beirut : Librairie du Lubnan : 1084). De cette façon, Elisa Chimenti joue avec le double sens qui suggère ce choix dans l'imaginaire inconscient et collectif des Gens du Livre (juifs, chrétiens, catholiques, protestants et musulmans) résidents au Maroc et qui connaissent la langue arabe et le *dāriḡa*. D'un point de vue sémantique, le mot *Marra* est métaphore qui dit à la fois l'amertume prolongée et les sentiments de souffrance de l'auteure sans pouvoir ressentir un soulagement immédiat ou permanent. Il renforce l'idée d'une rupture définitive. Autrement dit, Elisa Chimenti invente un mot par dérivation du toponyme hébreu *Murra* en faisant une diversification linguistique polysémique *Marra* qui exprime sa profonde douleur. Elle utilise « l'étiquette sonore » d'un « signe verbal » qui contribue à donner [Matoré, Georges (1948). « La mesure en lexicologie » *Thalès* vol 5 : 9] le double sens indiqué (note de K. Torres=NKT).
2. Ce poème se trouve dans le roman *Au cœur du harem*, p. 190-191, avec quelques variantes (note de C. Cederna).
3. *Barriya* « Rivage sauvage » u « orilla / llanura salvaje » (De Biberstein Kazimirski, Albin. 1860. *Dictionnaire Arabe-Français*. Vol I Beirut : Librairie du Lubnan : 104) *Šūr / Shūr* [(en arabe. *Sūr* en hébreu)] toponyme. فساروا ثلاثة بركة شور ثم ارتحل موسى بإسرائيل من بحر سوف وخرجوا إلى أيام في البرية ولم يجدوا ماء <https://www.enjeel.com/bible.php?bk=2&ch=15> al-Kitāb al-Muqaddas (La Sainte Bible). (NKT)
4. *La Santa Biblia. Antigua y Nuevo Testamento. Antigua Versión de Casiodoro de Reina* (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602) y cotejada posteriormente con diversas traducciones, y con los textos hebreos y griegos. Buenos Aires-Callao, Cristóbal-Habana-Lima-Londres-México D.F.-Nueva York-Río de Janeiro-Santiago.Sociedad Bíblica Americana. Sociedad Bíblica Británica y Extranjera. 1900. <https://archive.org/details/lasantabibliaant00rein/page/n7/mode/2up> (NKT)

TRADUCTEUR_DESCRIPTION

CAMILLA CEDERNA (TRADUCTION)

Université de Lille, CECILLE/THALIM

ANTONIETTA SANNA (TRANSDUCTION)

Université de Pise

KATJIA TORRES (TRANSDUCTION)

Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación (HUM927) Investigación en Humanidades Digitales y Español de América

Portraits d'Elisa Chimenti

Olga Benchekroun

- 1 Olga Benchekroun, née Alves Fonseca, est artiste-peintre originaire de Lisbonne. Elle vit à Tanger depuis l'âge de 16 ans. Ses œuvres ont été exposées à Tanger (Galerie du Consulat du Portugal), à Rabat (Ambassade du Portugal), à Sintra (Portugal), à Palma de Majorque (Baléares).



Portrait ovale (62x73cm) et Portrait en costume berbère (67cmx82cm), pastels. Tous droits réservés.

Cristina Trivulzio di Belgiojoso, *Zobeïdeh. Scènes de la vie turque* (1858)¹

Alessia Testa

- 1 L'extrait ci-dessous est tiré du roman de Cristina Trivulzio di Belgiojoso *Zobeïdeh. Scènes de la vie turque*, publié en 1858 dans la *Revue des Deux Mondes*. L'autrice se livre à la rédaction de ce roman à partir de ses souvenirs personnels et des articles odéporiques et mémorialistiques qui précèdent le tournant fictionnel de sa production turco-asiatique. Dans le but de démontrer les failles du système patriarcal qui régit la famille musulmane, elle se sert d'une hyperbole vivante, d'une Érinyes vengeresse et implacable qui est le pivot de tout le récit, et que, selon le pacte narratif conclu avec le lecteur, l'autrice aurait connue en Syrie, au cours de son pèlerinage en Terre-Sainte (1852)². Dans ses écrits, qui racontent la Turquie en tant qu'ailleurs culturel, Belgiojoso ne peut pas se soustraire à un travail de comparaison avec l'Europe. Notamment, dans le roman en question, faisant preuve d'un esprit sociologique, elle insiste sur le rôle des facteurs sociaux, voire religieux, dans le déclenchement de déviations éthiques et morales. La criminelle Zobeïdeh, héroïne éponyme, est en effet représentée comme une victime de la culture musulmane : une femme extrêmement belle, dont la jeunesse a été soumise à l'impératif fatal de plaire et d'être aimée, et à laquelle toute possibilité d'autodétermination est refusée. Vendue en tant qu'esclave, celle-ci se retrouve transportée dans l'enclos du harem d'Osman Bey, où se déroulera toute son histoire. Folle de jalousie, elle finira par tuer toutes ses rivales. Enfin soupçonnée par un des enfants du harem, elle se livrera à une série d'infanticides. Le lecteur assistera à sa triste fin et la retrouvera, dans les dernières pages du roman, abandonnée à un silence sans espoir.
- 2 L'extrait ici proposé présente, entre autres, deux éléments importants de la prose belgiojosienne : d'une part des considérations d'ordre métalinguistique qui enrichissent la réflexion sur la relation entre Orient et Occident et, de l'autre, des renvois au contexte politique de l'époque.

- 3 Le prétexte pour des réflexions de type linguistique est fourni par le personnage de la favorite Ombrelle, qui, se lançant dans une aventure romantique avec un jeune européen, sort diminuée de cette confrontation métaphorique et rhétorique avec l'Occident. Il faut en effet souligner que dans la prose belgiojosienne, le travail de comparaison entre la Turquie et le Vieux Continent se conclut généralement en faveur de ce dernier, en ce qui concerne la moralité, les principes, les us et coutumes. Il ne s'agit pas du seul passage du corpus où cette vision distinctement ethnocentriste touche au domaine linguistique. La langue ottomane se retrouve ainsi marquée par le champ sémantique de l'insuffisance et de l'approximation : Belgiojoso la définit laconique, à savoir inapte à restituer des sentiments complexes. Dans l'extrait qui suit, on lit en effet :

Réduite aux faibles ressources d'une langue qui ne sait exprimer que les idées les plus simples, elle répondit aux protestations embarrassées de l'Européen par ces paroles naïves : « Je ne suis pas fâchée contre vous, et ce que j'ai entendu ne me déplait pas ». Oswald, faute de savoir combien l'idiome turc se refuse à rendre les sentiments compliqués, accusa tout bas Ombrelle d'être plus jolie que spirituelle.

- 4 L'extrait qu'on propose ci-dessous met également en lumière le pouvoir politique et commercial que la Grande Bretagne exerçait sur l'administration impériale pendant les *tanzimat*³. Parmi les diplomates anglais qui jouèrent un rôle dans les dynamiques géopolitiques de l'époque (visant, de la part de l'Angleterre, à contrer l'expansionnisme russe), il y eut les deux personnalités dont on lit dans les pages suivantes : Lord Stratford Canning, ambassadeur britannique à Istanbul de 1841 à 1858, et Lord Palmerston, déjà secrétaire d'État des Affaires étrangères de 1830 à 1841, qui en 1840 se battit pour aider l'Empire ottoman contre l'invasion du vice-roi égyptien. Le premier, Canning, était normalement décrit comme un diplomate turcophobe à l'attitude autocratique, redouté et proche du souverain Abdülmecid⁴, alors que le deuxième entretenait une relation d'amitié avec une figure capitale du processus réformiste des *tanzimat*, le grand vizir Moustapha Reschid Pacha⁵. Cela suffit à donner au lecteur une idée de l'influence de ces personnages, et par conséquence du sentiment d'assujettissement que la seule prononciation de leurs noms engendre dans l'esprit du personnage du bey.
- 5 La prose de Cristina Trivulzio di Belgiojoso est porteuse d'une vision souvent ethnocentriste. Tout au long du corpus, l'autrice souligne l'état d'arriération et d'infériorité constaté en Turquie, qui lui apparaît comme une condamnation imposée à la collectivité ottomane par l'influence de la religion musulmane et par les dynamiques internes d'un état qui se régit sur la loi coranique et qui est indéniablement et profondément corrompu. Dans ce contexte, l'influence européenne est en revanche toujours décrite comme bienfaisante, et le regard critique de l'autrice se polarise sur la vie du harem, une sorte d'enfer au féminin à partir duquel Belgiojoso met en œuvre une âpre dénonciation de la condition des femmes ottomanes.
- 6 Ce texte témoigne de cette suprématie politico-économique et culturelle, et c'est pour cela, entre autres choses, qu'il faut la lire, la redécouvrir et la traduire, afin que ces pages puissent encore nous parler de politique, de constructions identitaires, de regards étrangers et de contamination, d'exil et d'appartenance, d'une forme de proto-féminisme complexe et contradictoire, ainsi que d'autobiographisme et d'autoreprésentation.

Extrait : Cristina Trivulzio di Belgiojoso, “Shemséh”⁶

- 7 Avant de juger Zobeïdeh, qu'on veuille bien réfléchir aux influences pernicieuses qui de bonne heure avaient pesé sur la jeune Circassienne. Quel but avait-on assigné à sa vie ?? Plaire à un maître, occuper la première place dans son affection, disputer ce haut rang à toutes les rivales que le caprice pourrait lui donner, telle avait été la préoccupation de la jeune fille même avant de connaître Osman. Elle l'avait vu enfin, ce maître, et elle l'avait aimé. La famille musulmane est malheureusement ainsi faite qu'une femme est forcée d'y lutter sans cesse d'habileté ou de séduction avec des compagnes souvent trop nombreuses. Si cette lutte amène quelquefois de tragiques conflits, faut-il s'en étonner ?
- 8 Zobeïdeh oublia bien vite sa maladie pour ne songer qu'à Osman. Le bey ne put être insensible à ces preuves d'un amour sincère, et les soupçons qu'il avait conçus près du lit de mort d'Ada se dissipèrent, sans pourtant qu'il parût avoir retrouvé son calme et sa gaieté d'autrefois. Zobeïdeh souffrante voyait approcher l'époque de ses couches ; elle profita des rares moments où ses souffrances lui laissaient quelque énergie pour éloigner les esclaves jeunes et jolies du harem et les remplacer par des femmes vieilles et laides. Le bey s'amusa plutôt qu'il ne se dépitait de ce remaniement ; il protesta seulement, dans l'intérêt du service de sa maison, contre l'exclusion des jeunes esclaves, et Zobeïdeh crut devoir admettre dans le harem réformé quelques filles dont la laideur adolescente ne lui inspirait aucun ombrage.
- 9 Quelques semaines se passèrent, et Zobeïdeh mit au monde, au milieu d'horribles souffrances, un petit être chétif, qui semblait n'être né que pour mourir. Elle-même fut prise aussitôt d'une fièvre nerveuse qui la retint dans sa chambre, où les visites du bey devinrent de moins en moins fréquentes. Cette insouciance d'Osman révélait une nouvelle infidélité. Tant qu'elle fut souffrante, Zobeïdeh ne parut pas s'en apercevoir. Rétablie enfin, elle fit un jour demander un entretien à Maléka, qui se rendit aussitôt près d'elle.
- Que se passe-t-il ici ? dit-elle à Maléka. Pourquoi évites-tu de demeurer seule auprès de moi ? Pourquoi Osman vient-il me voir si rarement, et pourquoi m'apporte-t-il, quand il vient, un visage si singulier, ce demi-sourire et ce regard troublé ? Qu'y a-t-il ? Parle-moi franchement ; ce mystère est plus terrible que tout, car mes craintes ne connaissent pas de bornes. Qu'y a-t-il ?
 - Chère Zobeïdeh, il n'y a rien de bien extraordinaire : notre bey n'est ni malade ni malheureux ; ton petit garçon se porte à merveille ; ta pauvre petite fille, quoique bien chétive, va mieux. N'y a-t-il pas là de quoi te rendre heureuse et reconnaissante ?
 - Oui, oui, je sais cela ; mais il y a autre chose qui me concerne, et que tu crains de me dire.
 - Si je le crains en effet, chère Zobeïdeh, ce n'est pas que la chose soit par elle-même bien terrible, mais parce que je connais ton caractère...
 - Parle, te dis-je. Osman s'ennuie ; il songe à acheter une nouvelle esclave ?
- Maléka secoua la tête.
- Il ne s'ennuie plus, dit-elle à mi-voix.
 - Elle est ici ? s'écria Zobeïdeh.
 - Par pitié, Zobeïdeh, calme-toi, ou je te quitte à l'instant, et je m'établis en dehors de la porte pour empêcher que qui que ce soit ne te parle.
 - Non, non, je suis, je serai calme... Il a donc une nouvelle favorite !...

Elle demeura quelque temps la tête cachée entre ses mains et sans parler ; puis elle découvrit son visage, qui ne laissait plus voir aucune émotion, et elle reprit : – D’où vient-elle ? qui est-elle ?

– Elle ne vient pas de loin, et tu la connais, puisqu’elle est de tes esclaves.

– Mes esclaves ! impossible ! N’ai-je pas vendu toutes celles qui pouvaient attirer un seul de ses regards ? Ne sont-elles pas toutes affreuses ?

– Pas toutes.

– Je me souviens de chacune d’elles ; je les vois en ce moment comme je te vois, Maléka, et il n’en est aucune...

– Shemséh⁷ !

– Shemséh ! dis-tu ? Mais tu plaisantes, Maléka. Cette petite fille si noire, au nez aplati, à la bouche immense, maigre, décharnée, repoussante !

– Que te dirai-je ? Elle était telle que tu la décris ; mais elle est dans l’âge des transformations. Sa taille s’est arrondie et élancée, son teint a blanchi et ses mains aussi ; sa bouche est toujours grande, mais ses dents, depuis qu’elle les soigne, sont devenues des perles ; ses yeux ont toujours été fort beaux. Enfin Osman l’a trouvée à son goût ; elle est gaie, vive, et elle le fait rire. Du courage et de la patience, chère Zobeïdeh ; la révolte ne ferait qu’aggraver le mal.

10 Il fallut du temps à Zobeïdeh pour se résigner, du moins en apparence ; elle y parvint pourtant, et Maléka l’amena même jusqu’à recevoir la visite de la nouvelle favorite sans aucune manifestation d’hostilité. Cette visite fut courte, et tout le savoir-faire de Maléka ne fut pas de trop pour empêcher une scène entre les deux rivales, car Shemséh n’était ni beaucoup plus douce ni beaucoup plus patiente que Zobeïdeh ; étant en outre beaucoup plus jeune, elle possédait une dose de prudence infiniment moindre. La pensée de paraître devant son ancienne maîtresse comme son égale, de répondre aux sarcasmes que sa laideur lui avait si souvent attirés par cet éclatant témoignage rendu à sa beauté, cette pensée donnait la fièvre à la petite Shemséh, que nous appellerons Ombrelle désormais, puisque aussi bien c’est son nom fidèlement traduit. Aussi prit-elle en entrant chez Zobeïdeh ce qui s’appelle de grands airs. Elle était vêtue magnifiquement, et elle portait sur elle quelques centaines de mille piastres en étoffes et en bijoux.

11 Maléka avait dit vrai. Ombrelle entra juste dans sa quatorzième année, âge important dans lequel la chrysalide perd son enveloppe et en sort mouche hideuse ou papillon éblouissant. Ombrelle n’était, à vrai dire, ni l’une ni l’autre. Elle avait été une fort laide enfant, et elle était devenue une jeune fille assez jolie. Son nez s’était relevé vers le milieu, et le bout s’en était aminci ; la bouche n’avait pas changé de forme, mais un sourire agréable donnait à ses lèvres une courbe gracieuse ; le contour de son visage s’était aussi raffiné ; ses formes étaient de la plus grande pureté, et un statuaire les eût copiées pour représenter la transition de l’enfance à la jeunesse. Ses yeux, ses dents et sa chevelure avaient toujours été irréprochables. En un mot, Zobeïdeh s’était montrée *short-sighted*, comme disent les Anglais, en prononçant sur Ombrelle un arrêt d’éternelle laideur. Elle comprit son erreur, mais il était trop tard pour la réparer. Il ne lui restait plus qu’à se résigner, et le mot seul de résignation la jetait dans des crises nerveuses ; elle avait été créée et formée pour la lutte, et elle lutterait jusqu’à ce que ses forces et sa vie fussent également épuisées.

12 Ombrelle n’avait pas le caractère endurant. Elle se rappelait l’offensante sécurité que sa laideur avait inspirée à sa jalouse maîtresse. Zobeïdeh et Ombrelle vécurent pendant

quelque temps d'une vie de tracasseries réciproques qui nourrissaient leurs colères et entretenaient leurs haines. Ombrelle employait à cette petite guerre toutes ses facultés et toutes les forces de son caractère et de son esprit, tandis que Zobeïdeh, préoccupée de sombres projets et animée par des sentiments plus profonds, mesurait ses coups et gardait quelque empire sur elle-même. Ce fut Ombrelle qui renonça la première aux armes courtoises dont les deux combattantes s'étaient servies jusque-là, et qui, donnant pleine carrière à son courroux, attaqua Zobeïdeh en véritable ennemie. Zobeïdeh ne demandait pas mieux que d'engager une bataille sérieuse, mais ce n'était pas avec les armes qu'employait Ombrelle. Ombrelle s'était oubliée jusqu'à proférer des menaces assez peu voilées contre l'auteur de la mort d'Ada : Zobeïdeh feignit de ne pas comprendre l'allusion, pourtant si claire ; mais, à partir de ce jour, elle commanda à son dépit, et se tint sentinelle vigilante auprès de sa rivale, épiant l'occasion favorable de lui porter un coup dont elle ne pût se relever. Le caractère d'Ombrelle lui donnait lieu d'espérer qu'elle se perdrait d'elle-même. Osman-Bey n'était pas aimé de sa nouvelle favorite ; bien plus, il ne lui plaisait même pas, et Zobeïdeh était trop clairvoyante en ces matières pour ne pas s'en apercevoir. Ombrelle possédait plus que la moyenne ordinaire de vanité départie aux femmes de son âge et de sa condition ; elle était hardie, entreprenante, aimant les aventures, et avait une confiance illimitée dans l'effet de ses charmes sur le monde entier, en particulier sur Osman. Avec de pareilles armes, une jolie figure, une certaine liberté, elle ne tarda pas à subjuguer complètement le bey. Dès lors le harem devint le théâtre de conflits journaliers et d'intrigues ténébreuses. Le corps des esclaves reconnaissait trois chefs. La bannière d'Ombrelle était l'étourderie et l'impertinence, celle de Zobeïdeh le ressentiment et la vengeance. Maléka représentait seule la conciliation et l'abnégation. Chacune des esclaves se rangea sous celle de ces bannières qui flattait le mieux ses passions et qui convenait à son caractère. Les amies d'Ada et celles que l'humeur impérieuse de Zobeïdeh avait blessées se ralliaient autour d'Ombrelle ; celles qui appréciaient la générosité de Zobeïdeh plus qu'elles ne ressentaient la hauteur et la brusquerie dont ses bienfaits étaient souvent accompagnés protestaient de leur fidélité envers leur ancienne, leur véritable maîtresse. Enfin celles qui préféraient la paix à la guerre et qui se réservaient le droit de critiquer tout le monde formaient un petit groupe (le moins nombreux des trois) autour de Maléka, dont elles vantaient les vertus pour avoir surtout occasion de remarquer combien l'absence de ces mêmes vertus se faisait sentir chez les deux rivales, et rendait la paix impossible. Chacune des deux factions militantes témoignait d'un égal mépris pour les neutres, qui de leur côté se drapaient dans une pitié dédaigneuse pour la folie de la troupe belligérante.

13 Ombrelle croyait s'être rendue redoutable aux yeux de Zobeïdeh.

– Elle sait bien, se disait-elle, que l'histoire d'Ada et de sa mort étrange m'est connue, et elle tremble devant moi. Ce qu'elle ignore (et c'est fort heureux), c'est que je n'ai jamais pu amener le bey à m'écouter sur ce sujet. Que les hommes sont lâches ! Sont-ils tous comme celui-ci ? Il connaît l'affaire aussi bien que moi ; mais parce que cela l'ennuierait d'avoir à punir, il feint de tout ignorer, et il tâche de se persuader à lui-même qu'il ignore tout en effet. C'est bien, c'est très bien ; mais, ou je me trompe fort, ou ce péché n'est pas le seul que la Circassienne ait commis, et je ferai si bien que je découvrirai autre chose dont le bey ne pourra pas m'empêcher de parler, puisque j'aurai parlé avant qu'il se doute de ce que j'ai à lui dire. Non, je ne suis pas Ombrelle, la séduisante Ombrelle, dont les charmes ont enchaîné le bey, si je ne parviens à jeter la désolation dans la vie de Zobeïdeh !

- 14 Si Ombrelle eût été moins jeune ou plus adroite, elle eût pu obtenir ce grand succès sans lancer aucune accusation contre Zobeïdeh : il lui eût suffi de ménager son influence, et de ne pas oublier les périls de sa position ; mais Ombrelle n'avait que de la malice et des passions. Elle n'eut pas plus tôt constaté le pouvoir de ses charmes, que l'envie d'obtenir de nouvelles victoires s'empara d'elle. Osman-Bey ne lui inspirait ni amour, ni respect. C'était un maître qu'il lui semblait doux de subjuguier, mais de tromper aussi. Durant sa vie d'esclave, Ombrelle avait pris l'habitude de sortir souvent pour exécuter dans la ville les commissions de ses maîtresses. Devenue grande dame et favorite, elle sut éluder la règle sévère qu'Osman imposait à ses femmes, en employant les armes que la nature lui avait prodiguées, et en faisant valoir la nécessité de prendre l'air, pour éviter les maladies auxquelles l'exposerait une vie trop sédentaire. Une faculté de médecine tout entière eût ordonné la promenade aux femmes du bey Osman sous peine de mort en cas de désobéissance, je doute fort qu'il les eût laissé sortir ; mais Ombrelle n'était aux yeux du bey qu'une enfant dont la franchise babillarde le rassurait contre toute arrière-pensée coupable. Il avait donc consenti à entr'ouvrir pour elle les portes de l'enceinte où ses autres femmes restaient prisonnières, et la jeune esclave devait ainsi à une faveur inespérée deux grands biens, le pouvoir au dedans, la liberté au dehors.
- 15 Les premières sorties d'Ombrelle ne présentèrent aucun incident de nature à inquiéter le bey. Presque toutes les esclaves, presque tous les eunuques attachés au harem la suivaient. Peu à peu cependant elle trouva des prétextes pour laisser dans le palais quelques-unes de ses surveillantes les plus incommodes, et ne garder autour d'elle dans ses sorties que quelques confidentes intimes et des eunuques. Or ceux-ci sont destinés par état à jouer le rôle de dupes. Ils craignent généralement de se faire des ennemies parmi les favorites du maître, et ils s'empressent de fermer les yeux lorsqu'ils devraient les ouvrir, pour qu'on ne puisse au moins les accuser de complicité avec les belles infidèles confiées à leur surveillance. Malheur au maître ou à l'époux qui s'en rapporte à leur vigilance ! Lorsqu'à force d'éliminations, de caresses et de présents, Ombrelle se crut assurée de la fidélité ou de la complaisance de ses gardiens et gardiennes, elle dirigea ses promenades dans les quartiers les plus fréquentés de la ville. Le voile dont se couvrent les femmes turques de Constantinople a son langage, et ne le cède en rien ni à l'éventail des Espagnoles, ni au zendale des Vénitiennes. L'habitante du harem sait comment faire entendre au jeune homme qu'elle rencontre qu'il lui serait agréable de commencer avec lui une intrigue galante. L'une des suivantes d'Ombrelle se chargea d'apprendre à sa maîtresse ce facile dictionnaire, étude pour laquelle la favorite n'était que trop bien disposée. Les musulmans, habitués aux faciles amours du harem, ne se lancent guère dans les aventures ; mais une moitié de la population de Stamboul est chrétienne, et cette moitié renferme un grand nombre de jeunes Européens dont la principale affaire est précisément d'apprendre comment se mènent les intrigues amoureuses en Turquie.
- 16 Un jour Ombrelle, en dépit de son cortège, fut abordée par un de ces Européens plus hardi ou plus désœuvré que les autres, qui lui demanda en mauvais grec si elle portait toujours « ce voile, receleur impitoyable de tant d'attraits ». Ombrelle n'entendit guère ce compliment, mais une de ses suivantes s'étant empressée de le lui traduire, la favorite, fort peu accoutumée aux phrases galantes, chargea l'interprète de répondre naïvement à l'Européen qu'elle ne portait son voile que dans la rue. Le jeune homme trouva la dame un peu sottie, et Ombrelle se dit que l'audacieux questionneur pouvait

bien être fou. L'aventure ne fut pas poussée plus loin ; l'Européen avait le malheur de ressembler à Osman, et ce n'est pas une telle ressemblance qu'Ombrelle eût voulu trouver dans un amant.

- 17 Quelques jours s'étant passés, Ombrelle fut rencontrée dans une boutique de parfumeur par un autre Européen dont la physionomie offrait le plus parfait contraste avec celle du bey. Il était blond, et l'ensemble de ses traits annonçait une origine septentrionale. Ombrelle remarqua cette fois le bel inconnu, et celui-ci comprit sans peine qu'il avait attiré son attention. Le jeune Franc, qu'il nous suffira de désigner sous le nom d'Oswald, s'approcha de la favorite.

– Combien d'hommes envieraient ce regard, dit-il à voix basse en fort mauvais turc, – ce regard qui pourtant m'a ravi la tranquillité et le repos !

- 18 Ombrelle comprit sans beaucoup de peine qu'on lui adressait une déclaration d'amour : elle garda le silence, mais la rougeur qui se répandit sur son visage était significative. Oswald crut alors pouvoir hasarder quelques phrases où se succédaient, dans un singulier pêle-mêle, des mots français affublés d'une terminaison turque. Les idées qu'il essayait de traduire n'étaient guère plus intelligibles pour Ombrelle que le langage même employé par son nouvel adorateur. Elle devina cependant que le jeune homme essayait de s'excuser. Réduite aux faibles ressources d'une langue qui ne sait exprimer que les idées les plus simples, elle répondit aux protestations embarrassées de l'Européen par ces paroles naïves : « Je ne suis pas fâchée contre vous, et ce que j'ai entendu ne me déplaît pas ». Oswald, faute de savoir combien l'idiome turc se refuse à rendre les sentiments compliqués, accusa tout bas Ombrelle d'être plus jolie que spirituelle. Quoi qu'il en soit, les regards firent si bien des deux côtés, et les yeux d'Ombrelle dirent surtout des choses si charmantes, que le jeune homme n'eut garde de s'en rapporter à sa première impression. Il ne voulut quitter la belle esclave qu'après qu'elle lui eut permis de se trouver sur son chemin les jours où elle sortirait. Que signifiait cette promesse ? Fallait-il encore y voir une preuve d'excessive candeur ? Ce qui est certain, c'est qu'Ombrelle retourna au harem fort préoccupée, et n'attendit pas sans impatience le moment d'une prochaine sortie.

- 19 Les deux jeunes gens se virent plusieurs fois ainsi, soit dans la boutique du parfumeur, soit chez quelque autre marchand du bazar ; mais, ces entrevues rapides et pour ainsi dire publiques ne pouvant leur suffire longtemps, ils convinrent de se rencontrer dans un lieu moins fréquenté, et Oswald proposa son propre logement. Ces sortes d'arrangements ne sont pas rares, dit-on, à Constantinople, où toutes les femmes, sortant voilées et vêtues de la même manière, il est impossible de les distinguer les unes des autres. Ombrelle, surveillée par ses esclaves, n'était pas toutefois sans inquiétude ; mais l'amour l'emporta sur la prudence, ainsi que cela arrive d'ordinaire, et elle se persuada qu'elle pouvait braver le danger, moyennant beaucoup d'adresse et de précaution. Bientôt par malheur elle négligea toute précaution et se passa de toute adresse ; elle se contenta de diminuer de plus en plus le nombre de ses suivantes et de ses eunuques, de choisir les unes et les autres parmi celles et ceux qu'elle considérait comme lui étant le plus dévoués, de faire à ceux-ci des contes et à celles-là des demi-confidences. Elle disait à ses esclaves de l'attendre dans un café, pendant qu'elle allait rendre visite à l'une de ses amies : elle allait en réalité dans la maison désignée, annonçait qu'elle y demeurerait plusieurs heures, et, sortant par une autre porte, elle allait retrouver son amant, puis revenait à l'endroit où ses gens l'attendaient. Toutes ces manœuvres ne trompaient personne, mais il faut rendre justice à tout le monde, ni

la trahison, ni la délation ne sont choses communes dans les harems, où un certain esprit de corps porte toute la population des esclaves, de quelque classe et de quelque sexe qu'ils soient, à s'entr'aider et à se soutenir dans la louable entreprise de tromper le maître commun. Ombrelle n'était guère aimée de ses compagnes, qui l'enviaient de tout leur cœur. Elles avaient en main de quoi la perdre en gagnant une bonne récompense, et malgré tout personne ne prononça un mot qui pût éclairer le bey sur la conduite de sa favorite.

20 Cependant les amoureux sont de singuliers personnages. L'amour et surtout le caprice n'étant souvent que de la curiosité et le goût du changement, certains amoureux s'ennuient même de leur bonheur, lorsqu'il dure depuis quelque temps sous la même forme. Le jeune Franc se mit en tête un jour de voir au moins une fois la chambre qu'habitait sa maîtresse, le divan sur lequel elle s'asseyait, les murs qui la renfermaient, et Ombrelle de son côté déclara que sa demeure lui deviendrait chère à partir du jour où son amant y serait entré, où elle pourrait y retrouver des souvenirs de lui. L'imprudence était extrême, mais on en commet chaque jour de pareilles dont personne ne parle, parce qu'elles n'ont pas de résultat fâcheux et bruyant. Ombrelle avait accordé toute sa confiance à l'une de ses esclaves qui la méritait par sa fidélité. Lorsque celle-ci entendit parler pour la première fois de la visite projetée, elle pensa s'évanouir de frayeur, et elle mit tout en usage pour détourner sa maîtresse de ce dessein audacieux ; mais ses représentations eurent le succès ordinaire de pareils morceaux d'éloquence. Ombrelle se faisait une fête de recevoir son amant chez elle, de lui montrer qu'elle était réellement une grande dame, qu'elle habitait un palais magnifique et qu'elle y commandait en maîtresse absolue. On convint qu'Oswald se présenterait sous le déguisement d'une femme apportant des broderies d'un genre nouveau à Ombrelle, qui voudrait les examiner, et cela provoquerait de nouvelles visites de la fausse brodeuse, qui reviendrait lui donner des leçons. Le plan n'était en définitive pas mal combiné, et en l'exécutant avec des précautions infinies, en n'abusant pas des occasions pour renouveler trop souvent les entrevues, on pouvait se flatter de l'impunité ; on l'aurait pu du moins si une rivale comme Zobeïdeh ne s'était pas tenue constamment aux aguets pour s'armer du premier faux pas d'Ombrelle et la précipiter dans l'abîme.

21 Le dé en était donc jeté, et le jour fixé pour la première visite d'Oswald à Ombrelle était venu. Dès le matin, Zobeïdeh remarqua qu'Ombrelle était fort pâle et paraissait agitée. Ombrelle, de son côté, faisait des efforts surhumains pour paraître tranquille et sereine, et elle cherchait à se rapprocher de Maléka autant qu'à s'éloigner de Zobeïdeh. Ce fut vers midi, lorsque les dames étaient rassemblées dans la principale chambre après le second repas pris en commun, qu'une esclave vint annoncer à Ombrelle qu'une ouvrière l'attendait.

– J'y vais, répondit Ombrelle d'une voix tremblante. Et elle se demandait si ses jambes la soutiendraient et la porteraient à travers la chambre.

Zobeïdeh, qui s'aperçut de son hésitation, lui proposa d'admettre la marchande, dont elle-même verrait les ouvrages avec plaisir.

– Je vais voir d'abord s'ils méritent de vous être présentés, dit Ombrelle, et dans ce cas je vous les apporterai. – Puis, prenant son parti, rassemblant toutes ses forces et retenant sa respiration pour arrêter les battements de son cœur, elle sortit, trouva la prétendue brodeuse, lui fit signe de la suivre, et entra avec elle dans la chambre qui lui était réservée, car, depuis que le projet de recevoir son amant dans le harem s'était

emparé de son esprit, elle s'était arrangée de façon à disposer exclusivement d'une des pièces qu'elle avait partagée jusqu'alors avec l'une ou l'autre des femmes de la maison. L'effroi avait gagné Ombrelle.

– Laisse-moi tes broderies, et retire-toi sur-le-champ, dit-elle à Oswald. Zobeïdeh veut te voir, et si elle t'aperçoit seulement, nous sommes perdus. Pars vite, et reviens dans trois jours sous prétexte de reprendre ta marchandise. Nous serons plus heureux ce jour-là, et ton prompt départ d'aujourd'hui empêchera tous soupçons ; mais pars, ne demeure pas un instant, Zobeïdeh pourrait venir.

- 22 Oswald ne comprenait rien à cette terreur soudaine ; il n'en obéit pas moins, quoique d'assez mauvaise humeur, disposition bien naturelle chez un jeune Franc qui s'était affublé d'un costume ridicule pour se procurer un tête-à-tête amoureux, et qui voyait ce rendez-vous supprimé brusquement par celle-là même qui l'avait accordé. Lorsqu'Ombrelle rentra seule dans la salle où les femmes étaient réunies, elle débita une petite phrase qu'elle croyait de nature à écarter tout soupçon. La brodeuse, disait-elle, n'avait pas pu attendre, mais elle lui avait confié pour trois jours ses broderies, que Zobeïdeh pourrait examiner. Zobeïdeh cependant avait remarqué le trouble d'Ombrelle : un étrange soupçon venait de traverser son esprit. La catastrophe que l'esclave favorite avait cru prévenir en évitant de présenter la fausse brodeuse à sa rivale n'était que retardée.
- 23 Trois jours plus tard, Ombrelle recevait dans sa chambre Oswald, charmé de voir son aventure orientale prendre enfin des proportions tout à fait romanesques. Ombrelle par malheur ne partageait pas la sécurité de son amant, elle se montra contrainte et distraite. Au moindre bruit qui se faisait dans le vestibule, au moindre pas de femme ou d'enfant qui s'approchait de la porte, la pauvre fille croyait voir paraître son seigneur et maître au milieu d'un formidable cortège d'eunuques et de bourreaux. Le jeune Européen ne prit pas ces craintes fort au sérieux ; il trouvait son déguisement des mieux imaginés et tout à fait suffisant pour mettre en défaut les gardiens de harem les plus vigilants. Ombrelle, avec la docilité des femmes orientales, feignit alors de partager sa confiance, et quand vint l'heure de la séparation, Oswald emporta la promesse d'une nouvelle entrevue.
- 24 En quittant Ombrelle, le confiant jeune homme rencontra sur son passage Zobeïdeh. Il appela à son aide tout son sang-froid pour jouer le singulier rôle qu'il s'était donné. Sa figure imberbe, à demi cachée par un voile, n'aurait nullement trahi son sexe à un observateur frivole ou indifférent ; mais Zobeïdeh avait pour toutes les personnes qui approchaient Ombrelle un regard chargé de haine et de soupçons. Ce regard ne demeura pas longtemps fixé sur la fausse brodeuse sans que la femme d'Osman eût tout compris. Oswald s'était arrêté cependant, et pour mieux donner le change, il avait ouvert un paquet contenant quelques broderies, comme pour les étaler devant Zobeïdeh. Au même instant, Ombrelle avait paru sur le seuil de sa porte et une pâleur mortelle s'était répandue sur son visage quand elle avait vu Oswald en présence de Zobeïdeh. Elle s'avança vivement vers sa rivale, mais celle-ci tenait à laisser Ombrelle dans la plus complète sécurité.
- Je regardais les broderies que vous n'avez pas choisies, lui dit-elle, et en même temps elle demanda le prix de quelques tissus à Oswald, qui crut faire merveille en cherchant la marque attachée aux objets en vente. C'était trahir l'origine européenne de ces marchandises, et cette circonstance n'échappa point à l'impassible Zobeïdeh, tandis qu'Ombrelle, pour se donner une contenance, discutait les prix que la brodeuse

demandait à sa compagne dans un langage et avec un accent aussi peu oriental que possible. Ce fut Zobeïdeh qui mit la première un terme à ce pénible entretien en disant qu'elle remettait son choix à une prochaine occasion. Oswald, ainsi congédié, s'empessa de se retirer, tout triomphant de son succès et se promettant de conter l'aventure à une douzaine d'amis intimes dont il ne savait pas le nom, tandis qu'Ombrelle, rendue à une demi-sécurité, allait cacher son trouble loin des regards inquisiteurs de Zobeïdeh.

- 25 Zobeïdeh avait donc le secret d'une intrigue criminelle qui, grâce à sa dissimulation, ne pouvait manquer de se poursuivre dans l'enceinte même du harem en lui offrant l'occasion impatiemment désirée de sacrifier sa rivale. Une fois maîtresse de la situation, elle ne voulut rien négliger pour se ménager un complet triomphe, et elle procéda dans son œuvre avec la prudence particulière aux femmes de sa race. Elle s'assura d'abord qu'aucun passage secret n'existait dans la chambre d'Ombrelle. Elle se demanda ensuite si celle-ci n'aurait pas embrassé la foi chrétienne et ne comptait pas, en cas de surprise, se placer sous la protection d'un ambassadeur franc ; mais Zobeïdeh fut bientôt certaine qu'Ombrelle n'avait pas même songé à prendre une telle précaution. Dès lors la coupable était à sa merci. Il ne restait plus qu'à choisir un moment favorable pour la livrer avec son amant à la vengeance du bey.
- 26 Le jour fixé pour une nouvelle entrevue arriva. Oswald, toujours plein de confiance dans son déguisement, n'eut garde de manquer au rendez-vous. Il fut rencontré, comme la première fois, par Zobeïdeh, qui, après lui avoir adressé quelques paroles banales destinées à l'entretenir dans sa sécurité, s'empessa de s'éloigner, certaine qu'il se dirigeait vers la chambre d'Ombrelle. Quelques minutes plus tard, elle faisait annoncer à Osman-Bey qu'elle désirait lui parler, et à peine introduite auprès du maître, elle commençait par exciter sa curiosité jusqu'à l'impatience en lui faisant pressentir par ses larmes et ses exclamations quelque révélation fatale. Une fois qu'elle vit le bey suffisamment préparé à recevoir sa terrible confidence :
- Ombrelle est à cette heure même enfermée dans sa chambre avec un amant, s'écria-t-elle d'une voix émue.
- Osman avait toute la dignité d'un Turc de bonne race. Un léger mouvement trahit seul son trouble intérieur. – Qui vous l'a dit ? demanda-t-il d'un ton froid et sec après un moment de silence.
- Je l'ai vu moi-même.
- 27 Osman cette fois devint très pâle, et Zobeïdeh raconta aussitôt dans le plus grand détail toute l'histoire du jeune Franc déguisé en brodeuse. Une fois ce récit terminé, il y eut un nouveau silence. Osman avait gardé en apparence tout son sang-froid, et les juges les plus sévères en fait de décorum musulman n'auraient rien trouvé à redire à son maintien. Le seul indice de son émotion contenue était une petite raie rouge tracée au milieu de sa lèvre inférieure, et qui attestait clairement qu'il l'avait mordue.
- Et vous dites, reprit Osman d'une voix qui ne tremblait pas, que vous pouvez me les montrer à l'instant même ?
 - À l'instant.
- 28 Osman se leva, frappa des mains et deux esclaves accoururent, puis répartirent, chargés de ramener le chef des eunuques accompagné de quelques nègres vigoureux. Restée seule avec son époux, Zobeïdeh crut le moment favorable pour lui rappeler l'amour si parfait qu'elle lui avait toujours voué. Osman l'écouta impassible, et ne rompit le silence que pour lui enjoindre sèchement de faire venir Maléka. En un instant, les deux

femmes du bey furent à ses côtés. Quelques paroles d'Osman eurent bientôt appris à Maléka quelle faute le bey se préparait à punir, et Maléka de son côté, en observant Zobeïdeh, n'eut pas de peine à reconnaître la dénonciatrice. Mais pourquoi Zobeïdeh n'avait-elle rien tenté pour arrêter une intrigue depuis longtemps surprise ? C'est une observation que Maléka trouva bon de faire, et quoique le bey l'accueillît d'assez mauvaise grâce, elle allait insister en invitant son maître à la clémence, quand le chef des eunuques parut, suivi des esclaves.

- 29 – Je viens d'apprendre, dit le bey, interrompant Maléka, qu'une de mes femmes me trahit, et qu'elle est en ce moment même enfermée dans sa chambre avec un amant déguisé. Suivez-moi, et préparez-vous à exécuter mes ordres.
- 30 Les esclaves pâlirent sous leur peau noire et s'inclinèrent en portant les mains sur leurs têtes ; puis, sur un signe d'Osman, ils se mirent en marche, précédés du maître et de ses deux femmes.
- 31 Je ne fais pas un roman, je raconte une histoire d'après des souvenirs qui ne sont que trop fidèles. La scène qui se passa dans la chambre d'Ombrelle n'eut rien, je dois le dire, du caractère tragique que le début de cet épisode pourrait faire supposer. Les deux amans étaient assis l'un près de l'autre, les mains dans les mains, quand la porte s'ouvrit et laissa paraître le bey, entouré de son redoutable cortège.
- 32 – Qu'on saisisse cet homme et cette femme, dit-il froidement, qu'on les enferme séparément jusqu'à ce que j'aie décidé de leur sort. – Et déjà les nègres s'approchaient d'Oswald, quand le jeune homme, rappelé par l'imminence du danger au soin de sa propre conservation, les écarta du geste.
- 33 – Je suis sujet anglais, dit-il, oubliant fort à propos qu'il avait vu le jour dans la petite ville d'Altorf, et qu'il n'avait d'autre qualité sur la terre d'Orient que celle de chargé d'affaires d'une maison de commerce suisse. Or, à l'époque où se passait cette histoire, sir Stratford Canning, depuis lord Redcliffe, exerçait à Constantinople une influence vraiment souveraine, et on sait qu'il recherchait volontiers toutes les occasions d'en user. Les mots prononcés par Oswald produisirent l'effet d'une formule magique. Les esclaves firent un pas en arrière ; Osman, fort interdit, parut avoir perdu la parole, et Oswald, redoublant d'effronterie, se vanta d'une parenté des plus étroites avec lord Palmerston, ce qui mit le comble à la stupéfaction du digne bey. Il tira en même temps d'un portefeuille éblouissant de broderies une carte de visite sur laquelle son nom helvétique s'étalait, au milieu d'une forêt d'ornements d'assez mauvais goût, en caractères parfaitement indéchiffrables pour les yeux des plus savants docteurs de l'Orient. Cette carte décida du sort du jeune homme. N'était-ce pas un firman particulier de la reine d'Angleterre ? Osman-Bey se dit que le châtiment du jeune homme lui importait peu, et qu'il lui suffisait, en punissant Ombrelle, de mettre sa dignité à l'abri de toute atteinte. Il adressa donc un petit discours à Oswald, qui n'y comprit rien, si ce n'est que le bey lui montrait la porte, en ordonnant aux esclaves de le laisser passer. Le premier mouvement du jeune homme (j'ai regret à le dire) fut un mouvement de joie ; sa seconde pensée fut toutefois pour la pauvre enfant que sa folle imprudence exposait à un châtiment terrible ; mais était-il de force à se dire : « Je mourrai avec elle ! ». Le jeune voyageur finit par prendre une détermination beaucoup moins héroïque. Quatre eunuques s'étant placés entre Ombrelle et lui, il comprit l'inutilité, le danger même de toute tentative où se révélerait trop clairement son amour. On le vit se redresser, puis se pencher vers l'issue que lui indiquait le bey, lever le bras du même côté et la jambe du côté opposé, demeurer un instant dans cette pose

théâtrale, et se précipiter dehors. La porte se referma aussitôt sur le téméraire qui avait apporté tant de trouble dans le harem le mieux tenu de Constantinople, et Ombrelle se retrouva seule en présence d'un maître irrité et d'une rivale impitoyable.

NOTES

1. *Revue des Deux Mondes*, année XXVIII^e, tome XIV^e, 1858, p. 560-594 et 878-925. La première traduction italienne de cet ouvrage constitue une des deux annexes de ma thèse de doctorat, *Exil et politique dans les récits turco-asiatiques de Cristina di Belgiojoso*, préparée et soutenue (7 mai 2022) dans le cadre du « Laboratoire Associé International » entre l'Université de Lille et l'Université La Sapienza.
 2. Voyage qui, à son tour, s'encadre dans l'expérience exilique elle-même.
 3. Période de réorganisation militaire, administrative, économique et religieuse qui eut lieu sous le règne d'Abdülmejid I (1839-1861), ayant pour but l'eupéanisation de l'Empire.
 4. Henry Felix WOODS, *Spunyarn: from the strands of a sailor's life afloat and ashore: forty-seven years under the ensigns of Great Britain and Turkey*, London, Hutchinson & Co., p. 178-179.
 5. Turgut SUBASI, « Ottoman relations in the nineteenth century: Mustafa Reşid Paşa's Memorandum to Palmerston, 11 August 1839 », *International Journal of Human Sciences*, 2011.
 6. *Revue des Deux Mondes*, année XXVIII^e, tome XIV^e, chapitre III, 1858, p. 560-594 : 577-589.
 7. Littéralement *Ombrelle*, nom assez commun parmi les esclaves des harems.
-

AUTEUR

ALESSIA TESTA

« Laboratoire Associé International » Université de Lille - Université La Sapienza

Giuseppina Turrisi Colonna (Palermo 1822 - Palermo 1848)

Chiara Natoli

- 1 Tra il 1821 e il 1860 l'Italia meridionale fu teatro della stagione di moti rivoluzionari che determinarono la fine del Regno delle due Sicilie e l'avvento del Regno di Italia. È ormai accertato da rilevanti studi quanto significativo sia stato il ruolo di poetesse e scrittrici nel contribuire alla definizione dell'immaginario patriottico ottocentesco italiano, offrendo uno sguardo politico e personale sui fatti risorgimentali e rivisitando il repertorio retorico identitario da una prospettiva di genere.¹ Non di poco conto in questo scenario è il caso delle poetesse siciliane che, sebbene non note oggi al grande pubblico, accompagnarono la stagione risorgimentale con i propri versi, anche prendendo parte, in taluni casi, alle rivolte.
- 2 A spiccare tra queste vicende è la produzione poetica di Giuseppina Turrisi Colonna, giovane poetessa palermitana capace, nei propri versi, di elaborare una consapevole prospettiva femminile che si esprime nel personale canto patriottico teso a tratti a rivendicare spazi di libertà per le donne. Nata a Palermo da famiglia aristocratica, Giuseppina ebbe una sorella, la pittrice Anna Turrisi Colonna, e tre fratelli: Giuseppe, Antonio e il più noto Nicolò, patriota della rivoluzione del '48 e senatore del Regno di Italia. Suo precettore privato fu il classicista toscano Giuseppe Borghi, stanziato in Sicilia tra il 1835 e il 1838, con il quale intrattenne a lungo anche una fitta corrispondenza epistolare quando egli fu costretto dalle autorità borboniche a lasciare l'isola. Pur restando sempre legata a Borghi, al quale la giovane sottopose a lungo la propria produzione lirica cercandone l'approvazione, nuovo precettore di famiglia divenne Francesco Paolo Perez, intellettuale palermitano, liberale e antiborbonico. Immersa in tale ambiente culturale liberale e antimonarchico, Giuseppina Turrisi Colonna praticò la poesia fin da giovanissima. Accanto alla formazione maturata sugli autori latini e greci, furono suoi modelli privilegiati scrittori e poeti moderni quali Byron, Manzoni e Leopardi. Le sue raccolte poetiche comprendono versi di argomento religioso; componimenti di argomento familiare e autobiografico offerti ai membri di casa Turrisi Colonna; testi interamente consacrati a figure della tradizione letteraria, e in particolare un inno a Torquato Tasso e un'ode a Gaspara Stampa; volgarizzamenti e

riadattamenti dal greco antico; componimenti dedicati a figure contemporanee, tra i quali un nutrito insieme di testi rivolti a Lord Byron; versi di argomento storico-civile. A quest'ultimo genere appartengono testi dedicati a personaggi femminili della storia antica e moderna, assunti ad esempio di eroismo, e versi attraversati da un fervente patriottismo siciliano, tra cui la canzone *Alla patria*, e due componimenti *Alle donne siciliane*. Nel 1845, viaggiando tra Napoli e Firenze, Turrise Colonna entrò in contatto con alcuni degli intellettuali che animavano l'ambiente liberale italiano di quegli anni, da Gino Capponi a Giovan Battista Niccolini e Giuseppe Giusti. A Firenze, nel 1846, pubblicò per Le Monnier la propria raccolta di *Liriche*. Tornata a Palermo e sposatasi con il principe Giuseppe De Spuches, morì dopo aver partorito, nel 1848, a soli ventisei anni, mentre in città si svolgeva la rivoluzione. Le sue poesie furono ripubblicate dal marito nel 1854, in un'edizione che include anche alcuni testi inediti. Successivamente le liriche furono raccolte e pubblicate da Francesco Guardione, la cui edizione del 1915 rimane tuttora il principale testo di riferimento per le poesie dell'autrice.

- 3 I versi di Giuseppina Turrise Colonna sono ispirati da un fervente patriottismo coerente con gli ideali che animano la rivolta palermitana del '48 e che probabilmente la poetessa dovette intercettare nel vivace ambiente culturale e politico che attraversava la casa paterna. Tuttavia, non vi si riscontrano specifici riferimenti alle vicende storiche in corso, né diretti attacchi antimonarchici e antiborbonici. I testi sono piuttosto attraversati da un ideale patriottico intriso di letterarietà e fondato su valori di libertà ed eroismo in nome dei quali la poetessa invita la Sicilia alla riscossa. Che la patria, cui Turrise Colonna dedica una canzone, non sia la nascente nazione italiana, ma piuttosto la sua Sicilia, è la stessa poetessa a esplicitarlo, invocando la terra natia nel proprio canto patriottico di invito alla rivolta, (« O mia Sicilia »), nella più classica delle esortazioni della tradizione letteraria della lirica civile di ascendenza petrarchesca mediata dalla solida conoscenza dei *Canti* leopardiani. La poesia dell'autrice palermitana è del resto permeata da una forte conoscenza letteraria, frutto di educazione, studio e passione. I riferimenti ai modelli sono spesso esplicitati nelle sue liriche, che spaziano dai classici antichi agli autori della tradizione letteraria italiana fino ai contemporanei romantici. Nella canzone *Alla patria* sono citati Dante, Alfieri, Tasso, Foscolo, Monti e Leopardi, quali esempi di gloria nazionale, cui la poetessa si addolora di non poter far corrispondere altrettante nobili voci siciliane, a riprova tanto della matrice ideale e letteraria del suo patriottismo quanto dell'orizzonte regionale e indipendentista. L'amore per il poeta di Recanati si riscontra diffusamente nei suoi versi, nella rivendicazione di un'inquietudine privata, sublimata nel rapporto con il paesaggio naturale e nel rimaneggiamento del tema della memoria, che nel componimento *La sera* ereditano da Leopardi anche l'uso dell'endecasillabo sciolto oltre che un insieme di reminiscenze rimandanti al motivo lunare.
- 4 In questo tempio letterario tracciato da continui riferimenti e citazioni, si fa strada nitidamente una linea femminile più volte rimarcata che, accanto ai modelli maschili, erge a proprie Muse dichiarate figure quali Saffo, Nina Siciliana, Vittoria Colonna. E ancora Giovanna D'Arco, citata a più riprese, Gaspara Stampa, cui Turrise Colonna dedica una canzone, e Madame de Staël, amata autrice contemporanea. Alle donne della letteratura classica e italiana si rivolge la poetessa nei versi d'esordio della poesia *Alla patria*, così come in un componimento, intitolato *Canzone*, apparso in un volumetto pubblicato a Palermo nel 1841, contenente sedici testi originali, e una traduzione da Byron, con cui la giovane debutta sul mercato a stampa. Nella propria *Canzone* l'autrice si scaglia contro la sorte toccata al genere femminile, « sesso men forte » destinato

storicamente a una vita rinchiusa tra le mura domestiche e privata di possibilità di gloria e fama. Proprio rispetto a tale modello sociale, le donne della letteratura sono citate quali esempi di ribellione a una sorte già determinata dall'appartenenza al proprio genere e pertanto indicate quali alternative cui ispirarsi. L'attenzione alle biografie di donne esemplari affianca alle muse letterarie gli esempi di eroismo femminile tratti dalla storia antica e moderna o dalla tradizione biblica. È il caso della canzone *Ad Aldruda*, figura medievale e nobildonna romana alla guida delle truppe che liberarono Ancona dall'assedio del Barbarossa e dei veneziani, della canzone *A Giuditta*, di cui si ricorda l'eroismo nella decapitazione del generale assiro Oloferne, e del componimento a *Maria Stuarda*, elevata ad esempio di sofferenza e morte innocente in virtù del proprio cattolicesimo.

- 5 Accanto a questi ritratti illustri, la poetessa dedica vari componimenti a donne in vista nel proprio ambiente aristocratico, come nel caso della Granduchessa Olga di Russia in soggiorno a Palermo con la famiglia imperiale tra il 1845 il 1846, ma anche a figure sconosciute e marginali, come l'anonima giovane monaca protagonista di una breve ode. Significativi per comprendere il patriottismo di genere di Giuseppina Turrise Colonna sono i due componimenti dedicati *Alle donne siciliane*. Il primo, che qui si riporta, fu accolto e pubblicato in un'appendice dedicata alla poesia femminile, nell'antologia *Parnaso Italiano*, pubblicata nel 1843 a Parigi, che raccoglieva versi dei poeti italiani contemporanei. Successivamente il testo fu integrato nella raccolta *Le Monnier* del '46. In questi versi la poetessa invita le donne a rendere lustro alla patria tramite l'esercizio della poesia e chiama in causa, come altrove nelle proprie liriche, l'esempio della poetessa Nina siciliana, collocata idealmente alle fondamenta della tradizione letteraria italiana, quale precorritrice della poesia di Dante e quale esempio di donna che dismettendo i panni marginali imposti al genere femminile (« disdegnando la gonna »), compie una scelta di libertà. Amor di patria e letteratura si fondono dunque in una prospettiva di genere che lambisce esiti pacifisti nei versi in cui l'autrice invita le donne a praticare l'arte dei carmi, ben più nobile «dell'ira e delle spade», «di tenzoni e d'armi», ovvero della maschile pratica della guerra.

Canzone²

È ver della natura,
 Degli uomini, del ciel crudele, ingrata,
 È la legge per voi, sesso men forte.
 Legge, che d'onorata
 Opra inceppa l'ardir, legge che impone
 Ardue, ascose virtù nella prigione
 Delle segrete mura.
 Ma peggior d'ogni legge, e d'ogni sorte
 Vi travolge, v'oscura,
 E di fole v'appaga e di mollezza
 La lusingata fragile bellezza.

Tal non fosti, dolente
 Saffo, o spirto gentil: vive la cetra
 Vive il foco, il tuo amor, Musa più vera!
 Un sol cor di pietra
 Non s'accese a' tuoi versi. Ahi! per quel core
 Dell'universo il desiato onore

Pagavi amaramente.
 Non fur sì orrendo i giorni suoi, non era
 Sì lugubre la mente
 Della sicura Nina; e se fu grande
 Col sangue non comprò le sue ghirlande!

E tu, Vittoria, oh come
 Degna tu fosti d'immortal guerriero,
 E all'insidie togliesti, al procelloso
 onor d'offerto impero.
 Non udì femminil canto soave
 Italia dopo te: spregiar l'ignave
 L'allor delle tue chiome.
 Esulta, o Gallia, e vanta il glorioso
 Invidiato nome,
 Di lei, che vinse nell'eternè carte
 Viril possa, a allibir fe' Bonaparte!

Oh Saffo, o Nina, o mia
 Vittora, o mia Staël, Muse immortali!
 O voi beate fra gli amori e l'armi
 Apriste agli anni l'ali!
 Passar que' giorni e quegli eroi; non resta
 Che del dolor la cetra a chi funesta
 Gelida età sortia
 Suonin rampogna almen, suonin miei carmi
 Alla fiacca genia,
 Se agli studi severi, alle leggiadre
 Opre tu invan non mi crescesti, o madre

Alle donne siciliane³

No, benché il tempo muta
 La fortuna dei regni e delle genti,
 Non han foglia perduta
 Le tue belle corone, o Patria mia!
 I sensi e le parole
 Vivon di quanti meditar nascosi
 Negli ozj generosi;
 Vivon ancora gli altissimi portenti
 Dei campion vetusti.
 Primieri nei cimenti
 Fra lance, e spade, e riversati busti.
 Deh sì lieto per noi rifulga il sole;
 Deh, come il cor desia,
 In noi l'ardire dei Sicani Eroi,
 L'antica tempra si rifonda in noi!

Se la benigna etade
 I petti nostri al paragon non chiama

Dell'ira e delle spade,
 Oh né caldi pensier, nell'opre oneste
 Si riconforti l'alma!
 Assai più giova di tenzoni e d'armi
 La bell'arte dei carmi,
 Che il sorriso di pace e gli ozj brama,
 E ne lusinga e regge
 A magnanima fama,
 D'ogni affetto maestra e d'ogni legge.
 Vile chi sdegnava la sudata palma!
 Saprà, nelle funeste
 Cure invilito, nei piacer bugiardi,
 Come il rossor, se pur l'infiamma, è tardi.

E da quest'almo suolo
 Arditamente d'animosa donna
 Aprivan gl'inni il volo.
 Oh quel vanto perché più non s'agogna
 Da libero pensiero?
 Perché l'umil cure e l'ozio indegno
 Tolgon foco all'ingegno
 Se qui, di senno e di virtù colonna,
 Qui preparava Nina,
 Disdegnando la gonna,
 Al divino Alighier l'arpa divina?
 Deh, mel credete, ch'io favello il vero,
 Il celarsi è vergogna.
 Sorgete, o care, e nella patria stanza
 Per voi torni l'ardire e la speranza.

Giovinezza non dura
 Sulle gote vermiglie e sul bel crine
 Per letizie o per cura,
 E tutti spegne dell'etate il gelo
 Quanti fiorian diletta,
 Finché si scavi all'ultima percossa
 Un'obliata fossa.
 Deh men crudeli di quaggiù le spine
 Il bell'oprar ne renda,
 Ben nate cittadine
 E del loco natio l'amor v'accenda.
 Più sicure dovizie agli intelletti
 Non piovon dal cielo;
 Né soave lusinga o dolce incanto
 È qui verace, ove sol dura il pianto.

Sicilia in noi riscossa
 Rintegrerà l'indomito ardimento,
 Le leggi sue, la possa.
 Ahi! smisurato divampava intorno

Il morbo furibondo,
 E le rapia l'alme più calde, i primi
 Esemplari sublimi.
 Senz'ira, senza onor, senza cimenti
 Un popol si moria
 Derelitto, sgomento,
 Per le case dolenti e per la via!
 Quanti del sogno che più ride al mondo
 Eran sul primo giorno
 Quando s'affanna irrequieto il core
 Nei dolci voti e nel desio d'onore!

O sfortunati nostri,
 Su voi commosso qual fratel più sente
 Deplorando si prostri;
 Guati la croce, e le glebe, e le pietre
 Su pel funereo loco,
 E d'uguale virtù, d'uguale affetto
 Arda il commosso petto.
 Pel suol che vi nutria s dolcemente
 E in che durano pure
 Quanti amati lasciaste alle sventure,
 Voi lassù, redivivi angeli, invoco:
 Le divine farette
 Suonin sugli empi, e alle natie contrade
 Torni dei prischi eroi, torni l'etade.

Alla patria⁴

Amor destò la lira
 Di Saffo, amor canta Vittoria, e Nina;
 Amore nei dolenti
 Leggiadri sogni, amor ripeto anch'io:
 Ma sol la patria spira
 I più fervidi carmi al petto mio!
 Non trastul, ma di Dio
 Voce i carmi saran, saran divina
 Mission fra le genti,
 E le sicane menti
 Guidar di gloria nel cammin desio
 Come al trionfo del natio Paese
 Guidò gli Eroi la vergine francese!

Bello, azzurro è il tuo cielo,
 O mia Sicilia, eterna primavera
 E colli e prati infiora,
 E scherzano l'auretta, e baccian l'onde
 A' vaghi fior lo stelo;
 E celesti pensier nell'alma inonde
 Fra solitarie sponde

La regal pompa di stellata sera,
 O la vermiglia aurora
 Che le campagne indora,
 O il sol che il raggio luminoso asconde,
 E il potente saluto invia dal monte
 Fra torrenti di luce all'orizzonte!

Oh questo dolce suolo
 Esser dovria di mille vati il nido;
 Se l'aure, e l'acque, e i rami
 E l'erbe, e i sassi parlano armonia,
 Perché sì lento il volo
 Dell'estro, ove natura è così pia?
 Oh per qual sorte ria
 Dell'antico valor s'oscura il grido
 Nè v'è fra noi chi brami
 Della gloria i certami?
 Qui l'itala favella qui vagia,
 Ma sull'Arno restò: Greci, Sicani
 Vati fioriron qui, ma non Toscani!

Mente, mente costei,
 (I superbi diran) gl'itali modi
 Vivono pur fra noi:
 So che rivivon, che tu, dolce Oreto,
 Fosti canoro e 'l sei,
 Ma so che l'Arno, e il Tevere, e il Sebeto
 E l'Olona è più lieto,
 E là dei Grandi suonan le melodi
 Oh quai nomi d'eroi
 Annoverar tu puoi,
 Se quei nomi santissimi ripeto?
 Il mio l'aura disperda, o viva allato
 D'Alighier, di Vittorio, e di Torquato!

Destò verace Marte
 Destò la terra sonnacchiosa all'armi,
 Nella terribil lotta
 S'inspiraron d'Italia il più gagliardi,
 Inspirò Bonaparte
 D'Ugo, di Monti il cor, di Leopardi.
 Noi timidi, codardi
 Non infiamman le trombe a' forti carmi;
 Sanguinosa, distrutta
 Arde l'Europa tutta,
 E un caro veglio al ciel leva gli sguardi,
 Canta greggi, pastor, silenzi, amore,
 E dolcezza fatal ne infonde al core.

S'ei gli spirti addormenta,

I vivi io desterò, desterò i morti;
 E all'opra generosa
 La vita sacrerò, gli inni, il pensiero!
 Vil, chi nell'alma senta
 Senza rossor, la voce dell'austero
 Fatidico del vero!
 Nè lo riscaldi il sol, nè lo conforti
 Bacio, o lingua amorosa
 Di figliuoli o di sposa,
 Nè d'amico leal detto sincero,
 Ma dei rimorsi la terribil possa
 Lo travagli nel letto e nella fossa!

La sera

Oh bella sera! Più soave splende
 Il firmamento al pallido chiarore
 Di tremolanti stelle, che vestito
 De' raggi vividissimi del sole,
 Come è più bel di donna il caro sguardo,
 Se furtiva d'amor lacrima il veli.
 È pei felici del mattin sereno
 La luce e il moto: per gli oppressi, il vasto
 Silenzio della sera, allor che spira
 S'è placida mestizia il bianco volto
 Della placida luna; è per chi sente
 Del delitto l'Erinni e del rimorso
 La truce interminata ombra di notte.
 Me ispira il lume d'amorosa stella,
 E l'interrotto suon della campana
 Che parmi dir: Prega agli estinti pace,
 Ai cari estinti che sì amasti un giorno
 Ed or d'affetto e di beltà son nudi;
 Prega per loro ed a morir t'appresta!⁵

BIBLIOGRAFIA

BANI Luca, « “Oh dolce patria !... Oh mio perenne amore”. La poesia patriottica femminile nel Risorgimento », *Transalpina*, 16, 2013, pp. 99-116.

BERTOLO Bruna, *Donne del Risorgimento. Le Eroine Invisibili dell'Unità d'Italia*, Torino, Ananke, 2011.

GRIMALDI Aurora Ornella, «L'eccezionalità di Giuseppina Turrise Colonna nella Sicilia del XIX secolo», *RSEI. Revista de la sociedad española de italianistas*, 10, 2014, pp. 95-96.

INZERILLO Giovanni, «Storicità e letterarietà nella poesia di Giuseppina Turrise Colonna», *L'obiettivo*, XXVIII, 5, 2009.

MORI Maria Teresa, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Roma, Carocci, 2011.

RICCOBONO Marta, «Nella dovuta decenza e modestia». *Versi civili e ricezione critica di quattro autrici siciliane del Risorgimento*, Tesi di perfezionamento in Letterature e Filologie Moderne, Pisa, Scuola Normale Superiore, Aa 2019/2020.

SARGENTI Aurelio, «Da Nord a Sud: "con vera stima e ammirazione"», *Italies*, 6, 2002, pp. 81-86.

SOLDANI Simonetta, «Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento», *Genesis*, I, 1, 2002, pp. 84-124.

TURRISI COLONNA Giuseppina, *Alcune poesie*, Palermo, Stamperia di Francesco Lao, 1841.

EAD, *Elegia*, Palermo, R. Stamperia, 1844.

EAD, *Liriche*, Firenze, Le Monnier, 1846.

EAD, *Poesie edite e inedite*, Palermo, Ruffino, 1854.

EAD, *Poesie di Giuseppina Turrise Colonna, aggiuntovi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima*, a cura di Francesco GUARDIONE, Firenze, Le Monnier, 1915.

NOTE

1. Cf. Maria Teresa MORI, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci, Roma 2011; Bruna BERTOLO, *Donne del Risorgimento. Le Eroine Invisibili dell'Unità d'Italia*, Ananke, Torino 2011; Simonetta SOLDANI, «Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento», *Genesis*, I, 1, 2002, pp. 84-124; Luca BANI, ««Oh dolce patria !... Oh mio perenne amore». La poesia patriottica femminile nel Risorgimento», *Transalpina*, 16, 2013, pp. 99-116.
2. Il componimento apparve a stampa nel primo volume intitolato *Alcune poesie*, pubblicato a Palermo nel 1841. In seguito non fu incluso dalla poetessa nella stampa delle *Liriche* curata per Le Monnier nel 1846. Riapparve nell'edizione curata dal marito e pubblicata a Palermo nel 1854, contenente anche componimenti rari e inediti.
3. Il componimento apparve a stampa nel 1843 nell'antologia *Parnaso italiano*, pubblicata a Parigi presso l'editore Baudry a cura di Cesare Cantù, in un'appendice del volume dedicata alle poetesse della letteratura italiana dal Duecento alla contemporaneità. Successivamente fu incluso con alcune lievi modifiche dalla poetessa nella raccolta fiorentina di *Liriche* del 1846 curata per Le Monnier, da cui si cita.
4. Il componimento fa parte del gruppo di testi inediti apparsi a stampa nell'edizione postuma di *Poesie edite e inedite* curata da Giuseppe De Spuches e pubblicata a Palermo nel 1854.
5. Il componimento fa parte del gruppo di testi inediti apparsi a stampa nell'edizione postuma di *Poesie edite e inedite* curata da Giuseppe De Spuches e pubblicata a Palermo nel 1854.

AUTORE

CHIARA NATOLI

Università di Palermo

Portrait d'une poétesse italienne : Fernanda Romagnoli (1916-1986)

Laura Toppan et Ambra Zorat



Photographie de Fernanda Romagnoli (1942). Avec l'aimable autorisation de Caterina Raganella.

- 1 Née à Rome en 1916, Fernanda Romagnoli a publié de son vivant quatre recueils de poèmes : *Capriccio* (Rome, Signorelli, 1943 ; en fr. *Caprice*), *Berretto Rosso* (Padoue, Sestante, 1965 ; en fr. *Béret rouge*), *Confiteor* (Parme, Guanda, 1973) et *Il tredicesimo invitato* (Milan, Garzanti, 1980 ; en fr. *Le treizième convive*). Elle étudie le piano au conservatoire, puis travaille comme employée de bureau à l'Institut de Géophysique avant d'épouser Vittorio Raganella, un militaire qui, au gré des promotions, finit par

devenir général et qu'elle suit dans ses détachements le long de la péninsule. Dans les années soixante, elle travaille pendant quelques années comme institutrice dans la province de Caserta, puis revient dans sa ville natale pour s'y installer définitivement. Elle s'occupe alors à temps plein de sa famille – notamment de sa fille Caterina née en 1951 – et, dès que possible, elle écrit des poèmes. L'écrivain Nicola Lisi et les poètes Carlo Betocchi et Attilio Bertolucci deviennent ses mentors et l'aident à publier ses recueils les plus importants. Avec *Il tredicesimo invitato*, elle remporte en 1981 le prestigieux prix Gatti. Fernanda Romagnoli meurt à Rome en 1986 après une longue maladie. La plaquette *Mar Rosso* paraît à titre posthume en 1997 (Rome, Il Labirinto ; en fr. *Mer Rouge*). Une anthologie de ses vers a été publiée par Donatella Bisutti en 2003 (*Il tredicesimo invitato e altre poesie*, Milan, Scheiwiller, 2003) et a contribué à mieux faire connaître cette poétesse.

- 2 Le numéro 161/2018 de la revue italienne *Nuova Corrente* – intitulé « *Ogni gloria e misura sconvolgendo* ». *Studi sulla poesia di Fernanda Romagnoli* et dirigé par Giorgia Bongiorno, Laura Toppan et Ambra Zorat – rassemble les actes d'une journée d'étude entièrement consacrée à l'œuvre de cette poétesse qui s'est tenue à la Maison de l'Italie à Paris en 2016. Les articles réunis dans cet ouvrage permettent de retracer l'évolution thématique et stylistique de la poésie de Fernanda Romagnoli et de reconstituer, par l'analyse des textes et des correspondances, ses rapports avec d'autres poètes italiens et étrangers. Ces contributions critiques s'accompagnent d'une sélection de photographies de la poétesse, ainsi que d'une reproduction de précieux manuscrits qui éclairent la genèse de certains de ses textes.
- 3 En 2022, l'éditeur italien Interno Poesia a publié l'anthologie *La folle tentazione dell'eterno*, édition établie par Paolo Lagazzi et Caterina Raganella, avec une note philologique et une bibliographie critique de Laura Toppan et Ambra Zorat. Cette anthologie, qui s'ouvre par une riche introduction de Paolo Lagazzi, et qui se termine par des photographies de la poétesse et de ses proches, permet aux lecteurs d'avoir à nouveau accès aux fulgurants vers de Fernanda Romagnoli. Les poèmes extraits des différents recueils, présentés par ordre chronologique de publication, révèlent le chemin parcouru par une poétesse qui a vécu loin des projecteurs, aux marges de la société littéraire. Les premiers vers tirés de *Capriccio* (1943) illustrent ses débuts marqués par l'influence de Pascoli et de D'Annunzio. Les poèmes de *Berretto rosso* (1965) montrent comment, dans ce recueil à mi-chemin entre jeunesse et maturité, la poétesse commence à mettre à point un style original, marqué par l'emploi d'exclamations, de questions et de tirets longs. Les nombreux poèmes extraits de *Confiteor* (1973) et du *Tredicesimo invitato* (1980) témoignent d'une voix poétique intime et puissante, à contre-courant des tendances dominantes de la poésie des années 1970 et 1980, caractérisées par l'engagement social et l'oralité. Dans une langue simple et quotidienne, qui rappelle parfois celle d'Umberto Saba ou de Giorgio Caproni, la poétesse développe une réflexion existentielle fondée sur un sentiment d'exil et de non-appartenance. Elle s'interroge, parfois avec ironie, sur son identité de femme dans le quotidien des relations familiales, mais aussi dans son rapport à l'écriture. Elle nous livre également des vers imprégnés d'une forte tension religieuse. Les textes tirés de la plaquette de 1997 et de la section des inédits de l'anthologie Schewiller de 2003 élargissent et approfondissent ces mêmes thèmes : plusieurs poèmes sont consacrés à la figure de la fille, d'autres s'inspirent d'animaux humbles, certains vers réaffirment avec force que le poète est un exilé, et qu'il ne peut enfin retrouver sa patrie que la nuit, en rêve. Avec la publication de *La folle*

tentazione dell'eterno, c'est une voix poétique originale et intense qui s'impose désormais à l'attention des lecteurs.

- 4 Traductions en français de Stefano Mangano, Aurélie Manzano et Ambra Zorat.

Poèmes en italien tirés de Fernanda Romagnoli, *La folle tentazione dell'eterno*, édition établie par Paolo Lagazzi et Caterina Raganella, note philologique et bibliographie critique de Laura Toppan et Ambra Zorat, Interno Poesia, Latiano, 2022.
Ces poèmes sont publiés avec l'aimable autorisation de Caterina Raganella.

- 5 **In affitto (Confiteor, 1973)**

Possibile? Presi in affitto l'esistenza.
Dovevo possederla –ma l'acquisto
esigeva pazienza, non furore.
Per ciò le mie finestre
guardano dove le aperse il muratore,
non io: che in lontananza,
a un brulichio di mari, o di foreste,
mi tormento lo sguardo
oltre il cortile. E l'incompiuto arredo
m'arrossisce alle spalle, in questa stanza
verso il tramonto. E moi
non è neppure l'uscio
che sbarro a notte : ma nulla ch'io possiedo
attira i ladri. Ed aprirò io stessa,
ad un'ora imprevista, al padrone,
quando verrà –cortese, intransigente–
nella tasca il contratto scaduto.

- 6 **À bail**

J'ai pris en location l'existence. Est-ce possible ?
J'aurais voulu la posséder – mais un tel achat
exigeait patience et non fureur.
Aussi mes fenêtres donnent-elles
du côté où les ouvrit le maçon,
et non moi qui m'épuise à fouiller du regard
le frémissement des mers ou des forêts,
au loin, par-delà cette cour. Et le mobilier incomplet
rougit derrière moi, dans cette pièce,
à la tombée du jour. Je ne possède même pas
cette porte que je verrouille la nuit,
quand rien de ce qui m'appartient ne tente les voleurs.
Et j'ouvrirai moi-même au maître des lieux
quand il viendra à l'improviste – poli, inflexible –
avec en poche le bail expiré.

- 7 **Eva (Confiteor, 1973)**

Qui, fra i robot smaltati di cucina
–il rosso viso d'invernali frutti

sul tavolo– fra i gesti abituali
 che mitemente vanno consumandoti
 con le mani anche l'anima –distratta–:
 mentre accendi un fiammifero e la fiamma
 sprizza verde veleno : all'improvviso,
 ecco, rinasci intatta una mattina
 d'alberi e odori sopravvento, e fiori
 sino al fiore del seno. Ah, la tua fuga
 libera, a perdifiato, sotto i piedi
 levando uccelli. La tua gioia, il sangue
 senza briglie, innocente. Ah, sulla nuca
 la risata d'Adamo che ti coglie
 prima ancora d'abbatterti ... –Su, donna:
 hai sognato, risvegliati. Tu –Eva?
 Tu –massaia dal dito bruciacchiato?

8 **Ève**

Ici, parmi les robots émaillés de la cuisine
 et le visage rouge des fruits d'hiver
 sur la table, parmi les gestes habituels
 qui doucement consomment
 tes mains et ton âme – distraite – :
 quand tu enflames une allumette
 qui dégage un poison vert : te voici
 renaître à l'improviste, intacte, un matin
 d'arbres et de senteurs, de vent et de fleurs
 – jusqu'à la fleur de ton sein. Ah ! Ta fuite, libre,
 à perdre haleine, les oiseaux qui s'envolent
 sous tes pas ! Ta joie, ta course débridée,
 innocente ! Ah ! Le rire d'Adam qui te saisit à la nuque
 avant de t'abattre ... Réveille-toi, femme.
 Tu as rêvé. Tu te prends pour Ève ?
 Toi, ménagère aux doigts abimés par le feu ?

9 **Rito (*Il tredicesimo invitato*, 1980)**

Mia madre celebrava la mattina
 con un caffè solitario.
 Filtravano dalla cucina
 neri aromi in un chiaro di gesso.
 Toccavano rumori la parete
 per farsi indovinare
 da me, che silenziosa
 sorridevo nel buio «vi conosco!»

10

Mia madre la mattina
 stava sola di là, come Dio
 sta sulla terra e sul mare.
 Prendeva il giorno nelle sue mani rosse.
 Ribattezzava oggetto per oggetto,

assegnava alle cose il loro posto.
 Come farà, che adesso
 sola fatica delle sue mani è stare
 incrociate sul petto.

11 **Rite**

Ma mère célébrait le matin
 avec un café solitaire.
 Les noirs arômes filtraient
 de la cuisine dans une clarté de gypse.
 Des bruits toquaient au mur
 pour que je les devine,
 moi qui, silencieuse,
 souriais dans l'obscurité
 « je vous connais » !

Ma mère le matin
 était là-bas, toute seule, comme Dieu
 sur les eaux et sur la terre.
 Elle prenait le jour dans ses mains rouges.
 Elle rebaptisait un par un les objets,
 redonnait aux choses leur place.
 Comment fera-t-elle à présent
 que ses mains ont pour seul labeur de rester
 croisées sur sa poitrine ?

12 **Il tordo (*Il tredicesimo invitato e altre poesie*, 2003)**

L'anima tace immota
 quando su lei, Signore, Tu non splendi.
 Quando tu sembri spento,
 dentro non ho più voce da scaldare.
 Come il tordo stecchito per il gelo
 che il cacciatore di gennaio trova
 nella mota nevosa (indifferente
 passa la cagna). Ah, fu gorgheggi e voli
 questa mummia minuscola, nel saio
 domenicano, tutta vetro e spine.
 Mutamente, lodando il suo signore,
 caduto giù nella sua morte vile,
 senza l'urto rovente, senza l'eco
 del cielo sulla stella del fucile.

13 **La grive**

L'âme se tait, immobile,
 quand Toi, Seigneur, tu ne l'éclaires pas.
 Quand tu sembles éteint,
 je n'ai plus, en moi, de voix à réchauffer.
 Comme la grive raide de froid
 que le chasseur en janvier trouve
 dans la neige boueuse (la chienne, elle

passee indifférente). Ah ! Elle fut ramages et envols
cette momie minuscule, dans son habit
dominicain tout de verre et d'épines.
En silence, elle loue son seigneur
d'être tombée humblement
sans heurt ni brûlure, sans que le ciel
ne fasse écho à l'étoile du fusil.

AUTEURS

LAURA TOPPAN

Université de Lorraine

AMBRA ZORAT

Université de Bourgogne