



**HAL**  
open science

# L'art du récit par-delà les frontières : la xénographie d'Elisa Chimenti

Bianca Vallarano

► **To cite this version:**

Bianca Vallarano. L'art du récit par-delà les frontières : la xénographie d'Elisa Chimenti. Hertrampf, Marina Ortrud M.; Mistreanu, Diana. Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français, Akademische Verlagsgemeinschaft München, pp.187-206, 2024, 978-3-95477-174-5. 10.23780/9783960916314 . hal-04630925

**HAL Id: hal-04630925**

**<https://hal.science/hal-04630925v1>**

Submitted on 2 Oct 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.

Bianca Vallarano

## L'art du récit par-delà les frontières : la xénographie d'Elisa Chimenti

Dans cet article nous explorons la xénographie d'Elisa Chimenti en nous focalisant sur deux aspects : le plurilinguisme de son écriture et la mise en scène du rapport des femmes aux espaces à travers l'art du récit, entre *harem* et monde du dehors. Le but est de souligner la fonction pédagogique jouée par l'oralité et l'art du récit au sein de l'hétérotopie du *harem*, dans le contexte du dépassement des frontières spatiales imposées aux femmes par la société des hommes. D'abord, nous introduisons le positionnement de l'autrice dans le domaine de la francophonie. Ensuite, nous analysons d'un point de vue linguistique le récit autobiographique inédit *Khadija de l'île sarde*, texte emblématique de la mosaïque de langues qui caractérise son écriture. Finalement, nous nous concentrons sur trois contes tirés du recueil, également inédit, *La veillée du harem*, qui nous permettent de réfléchir sur le rôle de l'oralité dans le contexte de l'enfermement des femmes à l'intérieur du *harem*.

« ... Et maintenant, laissez-moi reposer, car je reviens de bien loin avec mon conte, et je suis fatiguée. »

(Elisa Chimenti, *La veillée du harem*, conte n. 19, p. 15)

### 1. « Faites rhizome et pas racine [...] ! »<sup>1</sup>

Le terme « exilance », introduit par Alexis Nouss (2015) s'inspirant d'Emmanuel Lévinas (1990, 9) et Jacques Derrida (1968, 47), désigne l'expérience existentielle reliant des sujets dont la vie se situe par-delà les frontières, quelles que soient les époques, les cultures et les circonstances.<sup>2</sup> Il implique un *status* oscillant, indécis, qui « se décline en condition et conscience, les deux pouvant, à des degrés divers, ne pas coïncider : se sentir en exil sans l'être concrètement (conscience sans condition) ; l'être concrètement sans se sentir en exil (condition sans conscience) »

<sup>1</sup> Deleuze/Guattari (1980, 36).

<sup>2</sup> Je reformule la notion de Nouss (2015, 61), en l'ouvrant non seulement aux sujets migrants mais à tous ceux qui dépassent des frontières socio-géo-politiques.

(Nous 2015, 61). Entre condition et conscience, se décline l'exil/non-exil d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969), écrivaine, journaliste et enseignante polyglotte, à la fois italienne, tangeroise et allemande.<sup>3</sup>

En 1884, âgée d'à peine quelques mois, Elisa Chimenti quitte avec sa famille sa ville natale, Naples, pour s'établir à Tunis, protectorat français depuis trois ans.<sup>4</sup> Les raisons de ce déplacement sont politiques. Son père, Rosario Chimenti, a été exilé en raison de son affiliation avec le milieu anarchiste et socialiste napolitain.<sup>5</sup> Chimenti grandira d'abord à Tunis et dès les années 1890 s'installera dans la ville de Tanger.<sup>6</sup> Elle ne rentrera jamais en Italie. Néanmoins, la culture familiale italienne – linguistique, littéraire et religieuse – marquera son œuvre, aussi bien que celle propre à la ville cosmopolite de Tanger, peuplée depuis l'antiquité par des musulmans et des juifs, des Berbères, des Phéniciens, des Romains, des Arabes et, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, d'une importante communauté européenne, ce qui aboutira en 1923 à l'officialisation de son statut de ville internationale.<sup>7</sup> Les voyages à l'étranger auront aussi sur elle un impact culturel non négligeable, avant tout en Allemagne, pays d'où elle reviendra avec un diplôme de Lettres et un futur époux, Friedrich Dombrowski, polonais naturalisé allemand.<sup>8</sup> De cette union résulte la perte de sa citoyen-

---

<sup>3</sup> Les informations biographiques sont repérées dans *Archivio* (8/2/1998), document rédigé par Maria Pia Tamburlini et Mirella Menon, en ligne sur le site de la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC): [https://www.elisachimenti.org/biographie\\_fr.html](https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html).

<sup>4</sup> Pour une esquisse de la situation des Italiens à Tunis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Giudice (2016, 85-104).

<sup>5</sup> Voir les recherches de Cederna (2023, 3 n.) aux Archives du Ministère des Affaires étrangères italien (ASMAECI).

<sup>6</sup> La date d'arrivée à Tanger n'est pas certaine. La famille Chimenti aurait déménagé entre 1890 et 1894. Au tournant du siècle, Tanger est désormais la capitale diplomatique du pays, lieu de résidence pour les représentants des puissances chrétiennes. Pour une esquisse de la situation diplomatique à Tanger à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cf. Clément (1996, 10-16).

<sup>7</sup> Pour un survol de l'histoire de Tanger et un focus sur son caractère de ville « mondiale », voir Miège/Bousquet/Denarnaud/Beaufre (1992).

<sup>8</sup> Chimenti et Dombrowski se marient à Tanger, en juillet 1912. Ils se séparent en octobre. Chimenti demande le divorce en 1920. Il sera prononcé en 1924 (*Archivio* 8/02/1998).

neté italienne – qu'elle ne retrouvera jamais – en faveur de l'allemande. Elle dédiera toute sa vie à l'enseignement des langues – auprès de l'école allemande, italienne et de l'école libre musulmane –,<sup>9</sup> et à l'écriture.<sup>10</sup>

Un métissage<sup>11</sup> exceptionnel – aussi bien au niveau linguistique que généalogique – caractérise une telle biographie, marquée par une « conscience de l'exil en tant que condition [...] où l'identité est remplacée par une multiplicité d'appartenances » (Cederna 2023, 4). Cette multiplicité peut être un bon point de départ pour entrer dans l'œuvre de Chimenti, écrite dans une mosaïque de langues et de voix défiant l'idée de tout monolinguisme comme de toute racine unique, s'épanouissant plus naturellement avec la notion deleuzienne de rhizome, voire d'une forme d'enracinement qui implique la multiplicité, qui ne cesse de connecter des chaînons sémiotiques (Deleuze/Guattari 1980, 9-37). Dans cette multiplicité, les voies et les genres que l'écriture de Chimenti croise sont divers : essais, poésies, chants, légendes, romans, science-fiction, contes, récits. Autrice prolifique, Elisa Chimenti nous a laissé des milliers de pages inédites, dans lesquelles elle donne voix aux expériences, traditions, patrimoines légendaires des femmes du Maroc urbain et rural du début du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> À l'école allemande de Tanger, elle a enseigné le français et l'espagnol. À l'école italienne, interconfessionnelle et mixte, fondée par elle-même en 1914, elle a enseigné plusieurs langues (français, arabe, espagnol, anglais) et tenait des laboratoires (dessin, musique, théâtre). Elle a enseigné la langue arabe auprès de l'École libre musulmane, créée en 1935 par Si Abdellah Guennoun, intellectuel nationaliste et réformiste.

<sup>10</sup> Cinq œuvres ont été publiées pendant sa vie : *Èves marocaines* (Tanger, 1935), *Chants de femmes arabes* (Paris, 1942), *Au cœur du harem* (Paris, 1958), *Légendes marocaines* (Paris, 1959), *Le sortilège et autres contes séphardites* (Tanger, 1964). Les textes ont été recueillis dans une *Anthologie* (Chimenti 2009).

<sup>11</sup> Je fais référence à la notion présentée par Nous/Laplantine (1997, 8-9) : « Le métissage s'offre comme une troisième voie entre la fusion totalisante de l'homogène et la fragmentation différentialiste de l'hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité ».

<sup>12</sup> L'archive se trouve aujourd'hui à la FMEC (Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti), auprès du Palais des Institutions Italiennes de Tanger.

## 2. Quelle xénographie ? Le positionnement d'Elisa Chimenti dans le domaine de la francophonie

Pour reprendre les mots de Deleuze et Guattari, « il n'y a pas de langue en soi, ni d'universalité du langage, mais un concours de dialectes, de patois, d'argots, de langues spéciales [...] Il n'y a pas de langue-mère, mais prise de pouvoir par une langue dominante dans une multiplicité politique » (Deleuze/Guattari 1980, 14). Il n'existe pas de langue-mère, mais il y a cependant des « trames de langues » (Dakhli 2004) au sein desquelles se jouent des relations de pouvoir plus ou moins explicites, et dont un tournant crucial est le contexte colonial et postcolonial, dans lequel la francophonie s'inscrit.

Le statut de Chimenti, femme d'origine européenne, élevée dans une famille de tradition chrétienne, n'est pas le même que celui d'une autrice francophone marocaine autochtone. Sa provenance italienne a déterminé pour elle un vécu différent de celui de ses concitoyennes tangéroises nées marocaines (Rich 1984, 210-231). Cependant, elle ne l'a pas empêchée d'être active dans la communauté tangéroise autochtone, de participer aux activités de solidarité tout comme aux manifestations pour revendiquer l'indépendance du pays contre les gouvernements européens.<sup>13</sup> Par ailleurs, surtout dès la perte de la citoyenneté italienne et la montée du fascisme, elle a entretenu avec le gouvernement italien des relations pour le moins problématiques.<sup>14</sup> Mourad Yelles, en suivant l'opinion de Victor

---

<sup>13</sup> Au cours de la grave famine qui a frappé le Riff durant les années 1945-46, Chimenti fonde (sous la demande de ses amis marocains) une association de bienfaisance, *Aide fraternelle*, pour distribuer directement, aux Marocains dans le besoin, les fonds qu'ils avaient eux-mêmes recueillis, sans passer par les autorités officielles de la Mendoubia. Abdessammad Achab, directeur de la Bibliothèque Guennoun et élève d'Elisa Chimenti à l'École libre musulmane, dans une interview du 14 octobre 2010, déclare que Chimenti « était toujours présente, parmi les autorités marocaines, aux manifestations pour l'Indépendance du Maroc [...] défiant le Protectorat et réclamant l'indépendance de son Pays ». Sur cet aspect, voir Cederna 2022.

<sup>14</sup> Pendant le régime de Mussolini, elle a été licenciée de l'école italienne fondée par elle-même en raison de son opposition au fascisme : « Tout en subissant avec sa mère des vexations, elle intentera un procès contre l'Association Nationale Italienne pour les Missionnaires à l'étranger (A.N.I.). [...] Le différend durera 30 ans, se concluant par une sentence en appel en leur faveur : l'A.N.I. doit les

Segalen, définit sa posture comme : « la prise en compte respectueuse de la distance culturelle, de l'insoluble altérité, le refus de l'«assimilation» [...]. Tout entière, tendue dans l'exploration d'un tiers espace «dont elle perçoit et déguste la distance» dans un double rapport problématique à ce qu'il est convenu d'appeler l'«identité» et l'«altérité» » (Yelles 2023, 4, 17 et Segalen 1999, 43).

Le *corpus* d'Elisa Chimenti se constitue d'œuvres écrites pour la plupart en français, mais son rapport aux langues est multiple. Sur la base française s'ajoute l'italien, riche en régionalismes du Sud, de cette première langue parlée dans le milieu domestique de son enfance. Puis, dès son déménagement au Maghreb, elle entre en contact avec la langue arabe : le tunisien et, après, la *darija* marocaine. L'arabe sera pour elle langue d'usage quotidien pendant toute sa vie, qu'on trouvera largement présente dans son corpus, et qui caractérisera profondément son œuvre. La formation scolaire qu'elle suit est aussi plurilingue. Auprès de l'école de l'Alliance Israélite Universelle, les langues de la formation sont le français, l'hébreu et certainement l'arabe et l'espagnol.<sup>15</sup> Il faut d'autre part souligner le plurilinguisme qui caractérise la région de Tanger, avec sa communauté berbérophone – que Chimenti n'ignore pas, mais connaît et fréquente –<sup>16</sup> et une importante communauté espagnole (séfarade et arabe). Chimenti poursuivra, comme on a dit, ses études en Allemagne,

---

indemniser de 30 000 francs, somme qui ne sera pas versée, ce qui amènera Elisa à s'adresser de nouveau au tribunal ». Encore à la fin de sa vie, « Les difficultés et les privations [...] sont telles que les enseignants [...] écrivent, en octobre 1959, au Consul italien de Tanger une lettre [...] lui demandant [...] de permettre à Elisa Chimenti de se retirer de l'enseignement [...]. Cette pétition se soldera par une réponse négative dans le froid langage bureaucratique » (*Archivio* 8/02/1998).

<sup>15</sup> À côté du français et de l'hébreu, l'AIU de Tanger recommandait l'apprentissage supplémentaire d'une langue « utile dans le pays (turc, bulgare, grec, arabe...) » (*BAIU* 1886, dans Omer 2010). À ces langues s'ajoute certainement l'espagnol, à la suite des revendications du directeur M. Moïse Fresco (1885). L'enseignant d'espagnol auprès de cette école était M. Benzaquen, auquel Chimenti dédie son œuvre *Le sortilège et autres contes séphardites* (1964).

<sup>16</sup> Chimenti connaissait l'amazigh (le berbère). Enfant, elle accompagnait son père médecin dans ses visites à la campagne et dans les montagnes du Rif. Comme son père ne parlait pas l'amazigh et ne pouvait pas s'entretenir directement avec

à l'Université de Leipzig,<sup>17</sup> ce qui ajoutera l'allemand à la liste des langues qui concourent à sa formation autant plurilingue que cosmopolite.<sup>18</sup> Il s'agit, finalement, d'une xénographie plurielle, qui témoigne d'une identité hybride et met en scène un espace littéraire et linguistique transnational (Alfaro Amieiro/Sawas/Soto Cano 2020, 9-10). De fait, il semble évident dans son cas de sortir du schéma dualiste entre langue coloniale et langue colonisée, pour envisager l'œuvre selon des influences multiples en termes de langues, d'imaginaires, de traditions. Par ailleurs, comme écrit Rosi Braidotti (2003, 34), un plurilinguisme conceptuel est nécessaire pour envisager l'expérience qu'elle appelle la « pratique de déterritorialisation de la parole », qui à son tour « passe par la critique des racines fixes et uniques ».

### 3. Khadidja de l'île sarde : un zellige de langues, de voix, de généalogies méditerranéennes

*Khadidja de l'île sarde*<sup>19</sup> est un texte exemplaire de l'écriture-mosaïque<sup>20</sup> d'Elisa Chimenti. Dans ce conte autobiographique, l'autrice retrace son expérience de vie en l'entrecroisant avec celle de Khadidja, la protagoniste. Les deux voix se superposent : la naissance à Naples, l'exil à Tunis,

---

les femmes, sa fille jouait le rôle d'interprète. Ainsi sont nés les *Chants de femmes arabes*. Voir sur cet aspect les notes autobiographiques de Chimenti citées par Cederna (2022, 172-175).

<sup>17</sup> Le seul témoignage de ce diplôme se trouve dans les *Curriculum Vitae* rédigés par Chimenti même (VCGIT). Les recherches sont en cours sur cet aspect.

<sup>18</sup> Il semble qu'elle ait aussi voyagé en Europe : au Portugal, en Espagne, en Angleterre, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Pologne et en Russie (Laredo 2009, 604). Chimenti même cite ces voyages dans les CV mentionnés ci-dessus.

<sup>19</sup> Dorénavant, *KIS*.

<sup>20</sup> Camilla Cederna propose la notion de *zellige* comme métaphore pour l'écriture de Chimenti dans les *Chants de femmes arabes* (1942) : « 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*) [...] ce type de composition artistique peut être employé comme métaphore de l'écriture à la fois du texte introductif et de la production poétique [...] en tant que résultat d'une pluralité de voix et de genres » (Cederna 2023, 29).

l'âge adulte et la vieillesse à Tanger. Néanmoins, dans le texte, réalité et fiction se confondent.<sup>21</sup> Née à Naples, Khadidja/Elisa arrive à Tunis âgée de six mois (*KIS* 267). Dans une maison arabe d'Halfaouine, elle apprend à connaître le monde, grâce aux légendes et aux contes qui lui sont racontés par les femmes qui l'entourent. Entre Italie et Maroc, plusieurs fils rouges se croisent, tissés d'un côté à l'autre du bassin méditerranéen par des générations de femmes qui, grâce à la transmission de ces contes, entretiennent une mémoire. Le but d'Elisa Chimenti est de sauvegarder ce patrimoine, de le mettre par écrit pour qu'il ne se perde pas. Ainsi, Catarina évoque les légendes du folklore napolitain qui porte en soi « tantôt des souvenirs de la Grèce et tantôt des réminiscences de la domination espagnole ou du règne éphémère des Maures » (*KIS* 278) : ce sont les aventures du *Capitan di Spagna*, un *zejel*<sup>22</sup> « aux harmonies mi-orientales et mi-occidentales » (*KIS* 278), ou encore le conte de Mammarella, « Psyché latine aux langueurs inconnues de la Grèce » (*KIS* 278). Pour chasser la peur de la nuit, Nannina chante à la petite enfant le poème de Rinaldo sur les notes des *noubas* arabo-andalouses (*KIS* 279), alors que Meridah lui raconte la légende de Noufissa, magicienne transformée en agave (*KIS* 284-5). Plus tard, adulte, Khadidja tend l'oreille aux histoires racontées autour du *mejmar* (brasero), au soir : les femmes évoquent « les gestes de Lalla Mirra, la fille des génies, ceux de Moudahik le Doré et de Chems Harrouche » (*KIS* 296).

---

<sup>21</sup> Dans la reconstruction biographique, Chimenti mélange les expériences de vie de ses parents et de ses ancêtres. Ce mélange généalogique est un moyen pour éterniser la condition exilique (Nous 2015), et dans un même temps un escamotage pour se rapprocher de la ligne généalogique sarde et par conséquent « sarrasine », en l'utilisant comme une préfiguration de l'Islam à venir. Une autre donnée problématique est celle de la conversion à l'Islam : on n'a pas de preuve de cette conversion dans la biographie de Chimenti, mais rien n'exclut qu'elle ait pu avoir lieu.

<sup>22</sup> Poème à rime unique. Chimenti le définit en note : « Le *Zejel*, inventé par un poète musulman-andalous, le *moqaddem* Ben Moustapha el Cabri, originaire de Cabra (région de Cordoue) se répandit en France et en Italie. Il survit encore dans les campagnes et parmi les ouvriers des villes du sud de ce dernier pays. Les poètes espagnols du Moyen-âge l'emploieraient fréquemment. Il ne disparut qu'au XVII<sup>e</sup> siècle en Andalousie. La poésie populaire marocaine conserve toujours le souvenir de cette poésie arabo-andalouse. » (*KIS* 278).

Toutes ces voix, ces légendes, ces traditions différentes s'entremêlent dans la formation de la protagoniste, tout comme s'entremêlent les langues, donnant ainsi vie et voix à une vraie polyphonie. Sur la base française s'ajoutent, surtout dans la première partie, plusieurs termes en italien et dialectes du Sud de l'Italie:<sup>23</sup> ce sont les mots liés à la sphère domestique et familiale (*gelati, signurinedda*), aux jeux d'enfance, mais aussi à la culture italienne, bourgeoise<sup>24</sup> et populaire.<sup>25</sup> L'arabe est omniprésent tout au long du texte.<sup>26</sup> Dans la sphère domestique, il désigne les outils d'usage quotidien (*asfa, mejmar*), les vêtements (*cab, burnous*), la nourriture (*sefaj, loukoum*). Dans la sphère publique on retrouve le *dar*, les *riad*, les *ouidans*, pour n'en citer que quelques exemples. La sphère du langage religieux est très féconde, soit dans son acception musulmane orthodoxe (le *mouddhen*, la *chahada*, la formule du *bismillah*) soit dans ses nuances spiritualistes et magiques (les affreux *djinns*, les *marabouts*). Le lexique latin, d'autre part, se lie à la mal-aimée religion chrétienne. Il résonne dans les prières que la protagoniste répète chaque jour, forcée, sans y croire: «les mots latins que je répétais sans les comprendre ne suffisaient pas à mon cœur» (KIS 281). Enfin l'espagnol<sup>27</sup> et l'allemand<sup>28</sup> participent du folklore européen, des mélodies et des chants populaires entonnés en chœur par la communauté de la maison: «Assise devant l'harmonium, Erna jouait des airs lents venus des Appennins – *Tu scendi*

<sup>23</sup> On en compte vingt occurrences en italien, sans compter les noms propres et les citations de Dante. Il y a dix occurrences dans les dialectes du sud de l'Italie (surtout napolitain, sicilien, calabrais).

<sup>24</sup> Les citations dantesques sont multiples et comportent souvent de petites erreurs, comme si elles avaient été citées de mémoire: *Inf.* III, 95-96 (KIS 266), *Purg.* VIII, 1-6 (KIS 270), *Purg.* VIII, 6 (KIS 295).

<sup>25</sup> Par exemple la chanson de Masaniello: *Masanielle, puverielle/Praticava pe mangia* (KIS 278).

<sup>26</sup> On en compte 70 occurrences: 31 dans la première partie, 10 dans la deuxième, 29 dans la troisième.

<sup>27</sup> On compte 4 occurrences en espagnol: *De... Napoles ni el polvo* (KIS 266), *mala-guena* (KIS 288) *villancico* (KIS 301) et le vers de la chanson populaire *Camino des espinas (...)* (KIS 301).

<sup>28</sup> Deux occurrences: *wiegenlied* (KIS 282) et le vers *Stille nacht, heilige nacht* (KIS 301).

*dalle stelle o re del cielo* [...] – Didi entonnait un *villancico* d'Espagne en s'accompagnant du tambourin – *Camino des espinas, camino de flores, por donde caminon todos los pastores* [...]. Je chantais le *stille nacht, heilige nacht* – [...] – appris dans l'exil. » (KIS 301).

#### 4. Les contes de femmes : l'art du récit à la lisière de l'hétérotopie du harem

Nous avons évoqué l'importance de la pratique de l'oralité, indispensable à la transmission du patrimoine invisibilisé de connaissances des femmes. Cependant, on n'a pas souligné le rapport, central, entre cette pratique et l'espace dans lequel elle est mise en place : le *harem*. Le recueil *La veillée du harem*<sup>29</sup> témoigne précisément de ce rôle nodal joué par les contes dans le contexte de l'enfermement des femmes, et nous présente des histoires qui dépassent – ou rêvent de dépasser – les frontières du *harem*. Nous voyons ici trois cas : celui de Yasmina, protagoniste du conte *Nul ne peut éviter le destin* (VH 8); Djamilia, dans *l'Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamilia* (VH 14); Radia, dans *l'Histoire de Zeina [Radia] Bent Mohammed Essiad* (VH 17). Ce sont trois cas de femmes qui – toujours dans des conditions de difficulté – arrivent à sortir du *harem*. Une fois sorties, elles se trouvent contraintes de faire face aux difficultés du monde extérieur. Elles apprendront à se débrouiller en mettant en place des ruses, ce qui n'est pas facile pour des femmes qui ont grandi enfermées entre quatre murs. Comme l'écrit Fatema Mernissi (1994, 118-119), « totally dependent on men, and completely ignorant of the world outside », les femmes du *harem* n'ont jamais développé « any

<sup>29</sup> Dorénavant, VH. Le recueil compte 22 contes. Douze des vingt-deux contes sont la belle copie des contes qui composent les *Contes d'Autrefois* (s.d., inédit, Tanger: FMEC, 132 pages). Le recueil n'est pas daté. On peut le situer – en fonction de l'activité de l'autrice – entre les années 1940 et 1950, c'est-à-dire entre la publication des *Chants de femmes arabes* (1942) et du roman *Au cœur du harem* (1958). La publication des *Chants de femmes* inaugure le travail de réflexion de Chimenti sur la vie quotidienne des femmes marocaines (Yelles 2023). *Au cœur du harem* en marque le point culminant, développant la question sous forme de roman et l'articulant à la subjectivité d'une protagoniste (Re/Roso 2019).

self-assurance nor had any practice in analyzing problematic situations and coming up with solutions».

Espace « mono-sexe » à la fois physique et symbolique, le *harem* désigne la partie de la maison où les femmes sont enfermées et en même temps il incarne le *haram*, ce qui est interdit.<sup>30</sup> Akşit (2011) lie la notion de *harem* à l'hétérotopie foucauldienne (Foucault 1994). Espace fermé, muni d'un système d'ouverture et de fermeture qui à la fois l'isole et le rend pénétrable, l'espace du *harem* est régi par des lois spécifiques et est tout à fait autonome vis-à-vis de l'extérieur.<sup>31</sup> Espace religieux, éducatif et relationnel, il juxtapose en un seul lieu réel plusieurs espaces « irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables » (Foucault 1994, 755).<sup>32</sup> Espace à la double nature comme toute hétérotopie, le *harem* est en même temps prison, lieu d'enfermement et espace de production de nouvelles structures de connaissance, proposées par les femmes, pour les femmes (Akşit 2011, 308). Noyau central de ce processus de production de connaissances qui passe par l'éducation et qui se déroule au cœur du *harem*, ce sont les contes que les femmes, enfermées, se transmettent depuis des générations.

La préface du recueil, un texte profondément poétique, introduit ce contexte. La narration débute un jour d'hiver, à la veillée – le moment où la frontière entre jour et nuit s'estompe, tout comme celle séparant « le réel de l'irréel » (VH 1, 3) – alors que le *mouddhen* appelle à la prière de l'*Acha*.<sup>33</sup> Il est intéressant de souligner que dans le récit qui ouvre les *Légendes marocaines* (Chimenti 1959, puis 2009), l'appel à la prière du soir déterminait la fin de la narration : la narration des femmes, enfer-

---

<sup>30</sup> *Haram* حرام étant l'antonyme de *Halal* حلال, ce qui est licite.

<sup>31</sup> Cinquième principe de l'hétérotopie : « Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c'est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications » (Foucault 1994, 760).

<sup>32</sup> Troisième principe de l'hétérotopie, selon lequel « l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. » (Foucault 1994, 758).

<sup>33</sup> La cinquième et dernière prière du jour, *Al-ichae* عاشع الالص.

mées dans le *harem*, dérobées à la vue, invisibilisées, débute au moment où la nuit se penche sur le monde, alors que la narration des hommes peut se dérouler en public, dans la rue, à la lumière du soleil.<sup>34</sup> Vers neuf heures du soir, «le cercle des femmes se resserre» (VH 1, 3). Qu'elles soient *lallats* (dames) ou esclaves, «blondes ou brunes» (VH 1, 3), elles travaillent et se mettent à l'écoute attentive des poèmes chantés par une aïeule «aux yeux tristes, aux rides pleines de sagesse» (VH 1, 3) :

«Il était une fois ce qui était – que Dieu soit dans chaque demeure...». Dans un dialecte rauque un peu, mais riche, imagé, fleuri, la vieille forme, raconte, et tout un peuple d'êtres surnaturels, les mêmes qui là-bas à la lisière de la forêt, visitent les *gourbis* (huttes) et charment les compagnes des *fellahs* (paysans), envahissent la pénombre, vont se tapir dans les ténèbres des coins obscurs que la faible lueur du *quandil* (lampe à huile) ne parvient pas à dissiper, dansent dans la fumée qui s'échappe du *mejmar*, s'appêtent à hanter le sommeil des jeunes femmes naïves pour lesquelles il n'est point de barrière séparant le réel de l'irréel, la réalité du rêve. (VH 1, 3)

Toujours enrichissant la langue française avec plusieurs mots arabes – nécessaires pour définir d'un point de vue interne l'ambiance, les outils, la quotidienneté des femmes – l'autrice décrit cette performance marquée par l'oralité, tout en nous plongeant dans l'espace intime et domestique du *harem*, habituellement caché aux yeux extérieurs. Attentives aux contes de l'aïeule, les femmes participent à la narration – qui charme d'ailleurs non pas les *fellahs*, mais leurs «compagnes»: «Plongées dans une vague tiédeur de paresse et d'oubli, jeunes femmes, fillettes, esclaves, écoutent avec une égale attention les récits de la conteuse; leurs lèvres tour à tour invoquent Dieu – qu'il soit exalté! – ou maudissent le *Chitane* (Satan, le diable). Leurs yeux brillants se baissent afin de ne plus apercevoir les ombres inquiétantes qui se massent dans les coins et les épient...» (VH 1, 4). Réalité et rêve, temps présent et temps de la narration se confondent, tout comme les espaces et les protagonistes de ces deux univers parallèles. Les invocations prononcées par les femmes font irruption dans la narration, les ombres des *djinn*s pénètrent dans la chambre. Les héroïnes sont, finalement, ces mêmes femmes qui écoutent et qui, en se levant, gagnent leur place comme protagonistes de l'histoire: «Mennana, la savante, au front couronné du haut *hantou* (chapeau) des

<sup>34</sup> «Le *meddah* raconte», dans *Anthologie* (Chimenti 2009, 47-52). Le *meddah* est le conteur de rue.

Tétouannaises qui la fait rassembler à la reine d'un peuple très ancien, se lève et lit le verset du Trône [...] La veillée est terminée » (VH 1, 5).

Dans cette perspective, l'art du récit remplit plusieurs fonctions. À un premier niveau, le rassemblement de la veillée est un moyen d'égayer la quotidienneté du *harem* – elles « charment les tristesses de la veillée par des contes » (VH 1, 1) – et le travail quotidien, qui se fait métaphore des contes qu'elles sont en train de « tisser » : « leurs doigts teints de henné font glisser les aiguilles dans les étoffes et éclorent toute une floraison de rêve(s) impossible et charmante » (VH 1, 2). La réclusion devient moins lourde grâce à « ces moments d'échange et de partage entre femmes, véritables échappatoires où la parole <débordante> sauve, instruit, console notamment » (El Ghaoui 2024, 8). La parole permet d'échapper, de consoler. Surtout, elle permet de sauver en instruisant. Les femmes se reconnaissent dans ces histoires dont les protagonistes sont des femmes comme elles – Henatta, Zoubeida, Djamila – qui traversent le *souk* (le marché), les pentes du *Djebbal Kbir*,<sup>35</sup> le *ziatin* (oliveraie) – lieux si proches, connus et pourtant inaccessibles. Les aventures qu'elles écoutent pourraient bien leur arriver un jour, au moment – si jamais il arrive – où elles sortiront du *harem* : nous sommes « à un pivot autour duquel tournent les interprétations réciproques du rêve par la pensée et de la pensée par le rêve [...] nous sommes ici dans l'unité de l'image et du souvenir, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire » (Bachelard 1957, 69). En résulte la fonction pédagogique de ce moment, qui s'ajoute à la fonction de loisir. Les femmes « se resserrent » autour de l'aïeule, leurs têtes « se penchent », elles écoutent toutes « avec une égale attention » (VH 1, 3-4). Il est fondamental d'apprendre comment les générations de femmes avant elles se sont débrouillées dans l'espace immense et inconnu du dehors : « I needed to hear that story told again, and again, and again, so that I, too, could cross the desert and arrive safely at the terrace. [...] I needed to know all the details. [...] I needed to know how to get out of the well » (Mernissi 1994, 143). Cela souligne encore l'aspect éducatif de l'espace du *harem*, et non seulement d'un

---

<sup>35</sup> Le mont Saint Jean des Portugais. Petite montagne près de Tanger (note de Chimenti dans le texte).

point de vue institutionnel,<sup>36</sup> mais aussi relationnel, en tant que lieu de partage d'expériences.

Les histoires de Yasmina, Djamila et Radia commencent au moment où les héroïnes parviennent à quitter le *harem* – soit parce qu'elles se marient, soit parce qu'elles sont expulsées de la maison ou s'enfuient pour échapper à une condition déplorable – après les prémices communes de l'enfermement – plus ou moins difficile à accepter. Yasmina, fille d'un *vizir* (le ministre du sultan), enfermée entre le *dehliz* (cave) et la *minzah* (chambre haute), creuse un trou dans le mur pour s'enfuir, poussée par la curiosité de voir « la noirceur du ciel nocturne, la face de la lune et les yeux brillants des étoiles » (VH 8, 10). Paradoxalement, elle arrive dans une autre *minzah*, celle du prince, son voisin : elle trouve l'amour, mais aucun ciel. Djamila, riche princesse, quitte volontairement la maison paternelle pour suivre son amant. Abandonnée et humiliée par ce dernier, elle prend des habits d'homme et part pour un voyage d'initiation : elle traverse plaines et montagnes, arrive à Fès, achète une maison ; finalement elle se rend au *hammam* – vrai rite de purification – et en sort prête pour sa vengeance.<sup>37</sup> Radia, fille d'un pêcheur, est contrainte de quitter la maison du père après son mariage, et se retrouve dans le riche château d'un *djinn* bienveillant, au milieu de la mer, épouse et mère aimée, mais ne peut s'en réjouir : son village, la vie en communauté lui manquent. Elle s'enfuit alors de cet exil doré pour reprendre sa place dans la société.

La sortie du *harem* est pour ces femmes une confrontation avec l'image du monde qu'elles avaient imaginé. Le monde du dehors – que ce soit la maison du mari ou une ville étrangère – nécessite qu'elles apprennent à le maîtriser, et elles y arrivent grâce aux relations qu'elles savent tisser,

---

<sup>36</sup> C'est ce que soulignait Akşit (2011, 300) en pointant que c'est un aspect souvent oublié : « After all, while the confinement of women to inner spaces makes them invisible, our own theoretical refusal of evaluating their historical contributions to Ottoman education in harems contributes to issues of invisibility too. »

<sup>37</sup> Djamila est une nouvelle Budur (*Mille et une nuits*, « l'Histoire des amours de Camaralzaman » dans l'édition de Galland 2004, vol. II, 145-215, spec. pp. 190-195) : elle se débrouille des périls du monde du dehors en prenant des habits d'homme, mais son but – contrairement à celui de Budur – n'est pas de se sauver, mais de se venger. Au courage de la princesse Budur, Mernissi consacre le chapitre 15 de *Dreams of Trespass* (Mernissi 1994, 136-143).

aux pratiques de vie communautaire développées pendant la vie dans le *harem*, surtout grâce aux ruses qu'elles ont appris à mettre au point dans le contexte du contrôle imposé par les hommes. Yasmina utilise ses enfants pour obtenir finalement la clémence du sultan ; Radia profite de l'amour de son époux, prêt à n'importe quoi pour la voir heureuse. Djamilia, pour sa part, utilise le travestissement – pratique nécessaire pour celui/celle qui se trouve dans une condition d'infériorité – pour s'affranchir d'une injustice subie. Les champs sémantiques des discours de ces trois héroïnes sont significatifs. Les discours de Djamilia se forment dès le début autour du principe de justice : « une âme généreuse se révolte contre l'injustice » (VH 14, 31). Ceux de Radia, autour de l'amour du même, d'une identité délimitée et reconnaissable : elle aurait voulu épouser un berger ou un laboureur, car « ils connaissent ce que je connais et aiment ce que j'aime » (VH 17, 11). Ceux de Yasmina, au contraire, autour de la curiosité pour tout ce qui est altérité, en dehors d'elle et de sa maison : « Dada, dis-moi, je te prie, comment est le monde ? » (VH 8, 4). Justice, quête d'une identité, envie d'une altérité, ce sont les principes qui poussent ces femmes à dépasser les frontières du *harem*, et ce sont ces mêmes principes qui les guident afin de s'en libérer.

En fin de compte, les trois femmes sont toutes victorieuses dans le sens où elles atteignent les objectifs qu'elles s'étaient fixés : Yasmina épouse le prince, Radia rentre à son village, Djamilia obtient sa vengeance. Néanmoins, cela ne signifie pas que ces résultats leur apportent le bonheur. Pour finir, pour Yasmina il y a le prodrome d'un nouvel enfermement :<sup>38</sup> elle n'arrive pas à voir les étoiles qu'elle rêvait, enfant. Pour Radia, le retour à la maison paternelle est tout ce qu'elle désirait, et pourtant il y a un air de tristesse infinie : les membres de sa famille meurent l'un après l'autre, elle reste seule.<sup>39</sup> Djamilia détruit l'homme qui l'a humiliée, et pourtant c'est une victoire pleine de colère, et le final est ouvert car elle

<sup>38</sup> Elle entre dans la maison du mari, finalement, de manière « officielle », après y être entrée de manière « illégale ». Le père du prince, au final, dit au père de Yasmina : « Ce que je voulais éviter est arrivé, car ce qui est écrit doit nécessairement s'accomplir. Malgré mes ordres cruels (...) ta fille a épousé mon fils. » (VH 8, 10).

<sup>39</sup> Comme reste seul son mari, qui continue en vain à l'attendre dans les profondeurs de la mer : « Radia, Radia, reviens, tes enfants te demandent et pleurent et moi ton époux, je ne puis ni t'oublier, ni mourir ». « Ô Prophète de Dieu », dirent le

ne répond pas à Moustapha qui, à genoux, la prie de devenir sa femme.<sup>40</sup> Des dépassements ont eu lieu et les défis rencontrés ont été relevés. Après avoir franchi les frontières qui les enfermaient, les femmes se sont débrouillées, mais cela ne signifie pas nécessairement que les récits se terminent avec des fins heureuses. On n'arrive qu'à un endroit, quel qu'il soit. Au moins, cette arrivée a été choisie et déterminée par les protagonistes, les femmes qui ont entamé les voyages. En ce sens, ces contes sont porteurs d'espoir pour celles qui les écoutent, car ils racontent des histoires de femmes qui ont réussi à prendre en main, par leurs propres actions, leur propre vie, l'espace et les personnes qui les entourent,<sup>41</sup> afin d'atteindre leurs objectifs et d'arriver quelque part, où que ce soit, qu'il s'agisse d'une mort solitaire ou d'une vie enfermée dans le *harem* d'un sultan.

## 5. Conclusions

En conclusion, il est important de souligner que tous les aspects évoqués – le plurilinguisme, la pratique de l'oralité, l'art du récit – sont étroitement liés, et participent ensemble au processus d'émancipation des femmes enfermées dans le *harem*. Ils jouent un rôle central dans le processus de construction et transmission d'un patrimoine de connaissances féminin habituellement caché et invisibilisé par la société des hommes, mais qui cependant existe et est porteur de valeurs alternatives. Le paradigme plurilingue suggère une multiplication des points de vue : il dés-

---

pêcheur et sa femme effrayée, « n'est-ce pas un appel désespéré que nous entendons ? » « Non », dit Radia, « c'est le bruit des flots que le vent agite... » (VH 17, 14).

<sup>40</sup> « Consens à devenir ma femme, je ne saurais plus vivre sans toi » (VH 14, 31). Le lecteur est amené à espérer que Djamilia ne se fasse pas convaincre, mais il sait aussi qu'en suivant sa vengeance elle a tout abandonné, et finalement est restée seule. Cette technique du final ouvert n'est pas un *unicum* dans le corpus de Chimenti.

<sup>41</sup> C'est la définition de l'« agentivité ». Le terme vient des sciences sociales, et est utilisé pour désigner la capacité des êtres humains à déterminer les circonstances dans lesquelles ils se trouvent. Utilisé dans les études postcoloniales, il est également fréquemment utilisé dans les études de genre pour réfléchir à la possibilité pour les femmes de conditionner l'espace dans lequel elles vivent.

tabilise la dichotomie hiérarchisée centre-périphérie du discours officiel en multipliant les racines, et en mettant en place une déterritorialisation de la langue dominante. La pratique de l'oralité permet la transmission du patrimoine de connaissances des femmes, malgré l'analphabétisme souvent imposé par les hommes. Elle permet l'échange, le partage, le dialogue, ce qui n'est pas acquis pour une société féminine reléguée entre quatre murs. Finalement, l'art du récit délivre de l'enfermement. Il permet, à travers l'imagination, de fuir l'espace clos du harem, et il témoigne d'un monde du dehors qui est au-delà du mur, et qui n'attend qu'à être découvert.

Ces femmes enfermées dans le *harem* – marginalisées du point de vue spatial, politique, social (hooks<sup>42</sup> 1984) – construisent ainsi un patrimoine propre, basé sur des paradigmes qui diffèrent de ceux qui gouvernent le monde extérieur, c'est-à-dire celui des hommes : « living as we did – on the edge – we developed a particular way of seeing reality [...] we focused our attention both on the center as well as on the margin. [...] This sense of wholeness, impressed upon our consciousness by the structure of our daily lives, provided us an oppositional world view – a mode of seeing unknown to most of our oppressors – that sustained us, aided us in our struggle to transcend poverty and despair, strengthened our sense of self and our solidarity » (hooks 1984, iii). À l'écriture, interdite, elles opposent l'oralité et l'art du récit ; à la loi coranique, détenue par les hommes, elles répondent avec les lois des êtres invisibles. C'est une façon de construire un espace propre, au sein de la culture dominante oppressive. Pour la communauté qui habite un tel espace, reléguée loin de toute forme de connaissance du monde extérieur, les pratiques du partage, de la solidarité, du dialogue deviennent fondamentales. Raconter ces histoires signifie alors transmettre un savoir et faire communauté, ce qui est révolutionnaire en soi dans l'espace clos du *harem*, puisque d'un point de vue pratique ces conseils peuvent être perçus comme une préparation de la fuite à venir.<sup>43</sup> Dans ce sens, cette marginalité – du *harem*, de la veillée, de l'oralité, de l'être femme – « is much more than a

---

<sup>42</sup> L'usage de la lettre minuscule relève du choix de l'auteurice, bell hooks.

<sup>43</sup> Sur cela, voir aussi Re/Roso 2019. « True, a dream alone, without the bargaining power to go with it, does not transform the world or make the walls vanish, but it does help you keep ahold of dignity. [...] They give a sense of direction. It is not

site of deprivation [...] it is also the site of radical possibility, a space of resistance » (hooks 1994, 149).

## Bibliographie

- Akşit, Elif Ekin (2011): « Harem Education and Heterotopic Imagination », in : *Gender and Education* 23/3, 299-311, <https://doi.org/10.1080/09540253.2010.491788> [08/09/2023].
- Alfaro Amieiro, Margarita/Sawas, Stéphane/Soto Cano, Ana Belén (dir.) (2020): *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles : Peter Lang.
- Bachelard, Gaston (2020): *La poétique de l'espace*, Paris : PUF.
- Braidotti, Rosi (2003): « Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes », in : *Multitudes* 12/2, 27-38.
- Cederna, Camilla M. (2022): « Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger, 1969) : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste », in : *Oltreoceano* 20, <https://doi.org/10.4000/oltreoceano.413> [31/08/2023].
- Cederna, Camilla M. (2023): « L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression », in : *Atlante* 18, <https://doi.org/10.4000/atlante.28113> [06/09/2023].
- Chimenti, Elisa (s.d.): *Khadidja de l'île sarde*, Tanger : Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), inédit.
- Chimenti, Elisa (s.d.): *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, Tanger : Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC), inédit.
- Chimenti, Elisa (2009): *Anthologie*, Mohammedia/Casablanca : Sirocco/Senso Unico.
- Clément, Jean-François (1996): « Tanger avant le statut international de 1923 », in : *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire* 31/32, 10-16, <https://doi.org/10.3406/horma.1996.1544> [23.08.2023].

---

enough to reject this courtyard – you need to have a vision of the meadows with which you want to replace it. » (Mernissi 1994, 176-177)

- Dakhliya, Jocelyne (dir.) (2004) : *Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Tunis : Institut de recherche sur le Maghreb contemporain.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1980) : *Mille plateaux*, Paris : Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1968) : « La différence », in : *Théorie d'ensemble*, Paris : Seuil.
- El Ghaoui, Lisa (2024) : « Au cœur du harem domestique. Figures de recluses dans l'œuvre d'Elisa Chimenti », in : Carine Cardini-Martin, Georges Letissier, Iris Chionne (dir.) : *Le cercle étroit. Femmes à l'épreuve de l'enfermement dans la littérature et les arts du Moyen Âge à nos jours*, à paraître.
- Foucault, Michel (1994) : *Des espaces autres* (1967), in : *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984), 45-46, après in : *Dits et écrits*, éd. par Daniel Defert et François Ewald, Paris : Gallimard, vol. IV, 752-762.
- Galland, Antoine (2004) : *Les mille et une nuits*, présentation par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi, Paris : Flammarion.
- Giudice, Christophe (2016) : « Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle », in : *Diasporas* 28, 85-104, <https://doi.org/10.4000/diasporas.613> [23.08.2023].
- hooks, bell (1984) : *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston : South End Press.
- hooks, bell (1994) : « Choosing the Margin as a Space of Radical Openness », in : *Yearning. Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston : South End Press.
- Laredo, Abraham I. (2009) : « Préface », in : Elisa Chimenti, *Le Sortilège et autres contes séphardites* (1964), après in : Elisa Chimenti, *Anthologie*, Mohammedia/Casablanca : Sirocco/Senso Unico.
- Lévinas, Emmanuel (1990) : *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris : Le Livre de Poche.
- Mernissi, Fatima (1987) : *Le harem politique. Le prophète et les femmes*, Paris : Albin Michel.

- Mernissi, Fatima (1994) : *Dreams of Trespass. Tales of a Harem Girlhood*, Cambridge : Perseus Books, version ebook.
- Miège, Jean-Louis/Bousquet, Georges/Denarnaud, Jacques/Beaufre, Florence (dir.) (1992) : *Tanger. Porte entre deux mondes*, Paris : ACR édition internationale.
- Nouss, Alexis (2015) : *La condition de l'exilé*, Paris : Maison des Sciences de l'Homme.
- Nouss, Alexis/Laplantine, François (1997) : *Le métissage*, Paris : Flammarion.
- Omer, Danielle (2010) : « L'enseignement de «la langue du pays» dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913) », in : *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* 45, 69-93, <https://doi.org/10.4000/dhfiles.2431> [28.08.2023].
- Re, Lucia/Roso, Kelly (2019) : « A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier : Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti », in : *Californian Italian Studies* 9/1 , <https://doi.org/10.5070/C391045064> [23.08.2023].
- Rich, Adrienne (1984) : « Notes towards a Politics of Location », in : *Blood, Bread and Poetry: Selected prose 1979-1985*, New York : W. W. Norton & Company, 210-231.
- Segalen, Victor (1999) : *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris : Fata Morgana/Le Livre de poche.
- Yelles, Mourad (2023) : « Épreuve «exotique» et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti », in : *Atlante* 18, <https://doi.org/10.4000/atlante.28183> [07/09/2023].