

CHRISTIANE CHAULET ACHOUR

**Guerres en Algérie
Le voile du viol**

Livre électronique téléchargé du site Officiel de l'auteur
www.christianeachour.net

Guerres en Algérie

Le voile du viol

La guerre d'Algérie ou plus précisément, du point de vue algérien, la guerre de libération nationale¹, est-elle un « événement passé qui ne veut pas passer » ? Le passé devient-il « passé » en l'espace de moins d'un demi-siècle ? Comment peut-on se situer dans une « approche nouvelle et actuelle » quand l'article présent est dans la continuité d'une recherche entamée depuis plusieurs années ?

En effet, il n'était pas possible quand on étudiait la littérature algérienne francophone, dès après 1962, de faire l'impasse sur la représentation de la guerre : jusqu'en 1980, la GLN a été au cœur des écritures algériennes² ; il a fallu plus de trente ans pour que cette thématique devienne secondaire ou qu'elle disparaisse. Le travail de narration de cette histoire immédiate se faisait plus en littérature que dans le secteur des sciences sociales (sociologie ou histoire) où elle était présente aussi mais pas de la même façon massive.

Dans la fin des années 80, on pouvait constater une décrue : les œuvres investissaient le présent qui ne manquait pas de faits saillants à interroger ! Mais la recrudescence de la violence dans le pays à partir de 1993 a fait ressurgir l'antériorité de la violence à travers des remontées de mémoire, de part et d'autre, d'ailleurs, de la Méditerranée. On pourrait discerner, grosso modo, deux grandes tendances littéraires dans ces œuvres réutilisant le matériau mémoriel de 54-62 pour tenter de comprendre la nouvelle spirale de violence des années 90 en Algérie. Pour la première tendance, il y a répétition à moins de quarante ans de distance, avec une substitution des acteurs en conflit, le pouvoir autoritaire actuel prenant la place du pouvoir colonial et les opposants d'aujourd'hui (les islamistes) devenant les « héritiers » des combattants algériens d'hier, détournement pour le moins conséquent quand on sait que cette « filiation » supposée n'était pas du tout du goût des principaux intéressés et que leurs objectifs sont sensiblement divergents !... Cette tendance qui a été bien relayée par un discours médiatique français friand de simplifications qui blanchissaient, entre autres, le colonialisme (avec ou sans lui, les Algériens « s'entretuent »...) n'a pas, à notre connaissance, donné des œuvres littéraires algériennes marquantes.

La seconde tendance, celle qui nous retient, travaille plus sur les méfaits de l'amnésie non pour remettre en cause la lutte anti-coloniale mais pour sonder les effets non assumés à la libération que toute violence engendre ; pour ces œuvres, il y a retour de la violence à cause d'un blocage de mémoire, d'un brouillage des faits et des responsabilités, en France et en Algérie, qui n'ont pas permis de regarder en face les traumatismes du passé engendrant à leur tour des faits et gestes de violence non résorbés parce que non affrontés et dilués dans un récit euphorisant de l'histoire passée dont une des caractéristiques est une répartition sans nuance entre bons et méchants, entre vainqueurs et vaincus. Or on sait que la littérature s'intéresse avant tout aux humanités complexes et contradictoires et pas seulement à la justesse d'une lutte. Ce sont donc des œuvres de la seconde tendance que nous allons évoquer, dans la foulée d'une mise en garde de Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la terre* :

« (...)Nos actes ne cessent jamais de nous poursuivre. Leur arrangement, leur mise en ordre, leur motivation peuvent parfaitement a posteriori se trouver profondément modifiés. Ce n'est pas l'un des moindres

¹ - Que nous désignerons, dans la suite de l'article par GLN.

² - Cf. notre article en 1992 dans *Nouvelles nouvelles – Trente ans après, Nouvelles de la guerre d'Algérie*, Le Monde éditions, 1992, pp.145 à 168, Achour Christiane, « La guerre de libération nationale dans les fictions algériennes ».

pièges que nous tend l'Histoire et ses multiples déterminations. Mais pouvons-nous échapper au vertige ? Qui oserait prétendre que le vertige ne hante pas toute existence ? »³

Au 22^{ème} fragment du *Serment des barbares* de Boualem Sansal, un des monologues de l'inspecteur Si Larbi donne l'objectif de l'écriture du roman dans un discours indirect libre attribué à Si Larbi mais qui peut être aussi celui du narrateur et le souci premier des œuvres que nous allons parcourir :

« Le temps est venu d'écrire l'histoire ; installer les acteurs, les confondre aussitôt, démêler les fils de leurs combines et les suivre jusqu'au bout, dans ce club fermé de l'affairisme politique qui fait bon ménage avec la mouvance islamiste et qui, en France, est parti se nicher dans les méandres de la nébuleuse pied-noir et du ghetto harki. Le dénominateur commun ? Le passé, avec ses haines lointaines ensevelies sous des apparences nouvelles, ses comptes en instance de règlement, ses projets de revanche actualisés au jour le jour avec une minutie de vieux pingre ». (p.364)

Nous avons, dans des articles antérieurs, analysé cette écriture de la guerre (la GLN) et de la guerre des années 90, la manière dont l'écriture de la violence actuelle réveille la mémoire de l'autre violence qu'on pourrait presque qualifier d'originelle au sens où, à partir d'elle, s'obtient la libération et l'émergence d'une nation.

Parmi les principales œuvres hantées par cette question⁴, certaines se distinguent par une mise en texte d'un fait difficile à mettre au jour et en mots : le viol. Le choix de cet acte nous a paru intéressant car il a été passé sous silence dans la plupart des œuvres remémorant la GLN qui ne manquent pas pourtant de décrire des faits innommables⁵, il est au contraire largement inscrit dans les œuvres et témoignages de la décennie noire. Aujourd'hui des actrices de la GLN témoignent comme si la dénonciation actuelle aidait les langues à se délier et les plumes à prendre en compte ce qui est le non-dit de nombreuses guerres.

³ - Dès *Sociologie d'une révolution – L'An V de la révolution algérienne*, Maspero, Cahiers libres 3, 1959, F. Fanon évoquait ces questions de « réparation » d'une communauté et de l'autre. Cf., en particulier, les chapitres IV et V. Il revenait à ces questions dans le chapitre des *Damnés* où il parle de la torture, dans le chapitre V, « Guerre coloniale et troubles mentaux », évoquant les cas complexes et les prolongements d'un traumatisme ou d'un acte de violence commis en toute connaissance de cause mais, néanmoins, traumatisant. Notre citation est extraite de ce chapitre.

⁴ - Anouar Benmalek [*Les amants désunis*, Pauvert, 1998], Karima Berger [*L'enfant des deux mondes*, Ed. de l'Aube, 1998 - *La chair et le rôdeur*, Ed. de l'Aube, 2002], Maïssa Bey [*Entendez-vous dans les montagnes...*, éd. de l'Aube et éd. Barzakh, 2002], Rachid Boudjedra [*Le Désordre des choses*, Denoël, 1992], Aziz Chouaki [*L'Etoile d'Alger*, Marsa Editions, 1997, *Les Oranges*, éd. Les Mille et une nuits,], Mohammed Dib, [*Si Diable veut*, Albin Michel, 1998], Assia Djebbar [*La femme sans sépulture*, Albin Michel, 2002], Salima Ghezali, [*Les amants de Shéhérazade*, éd. de l'aube, 1999] Aïssa Khelladi, [*Rose d'abîme*, Seuil, 1998], Nourredine Saadi, [*La Maison de lumière*, Albin Michel, 2001], Boualem Sansal [*Le Serment des barbares*, Gallimard, 1999 et *L'enfant fou de l'arbre creux*, Gallimard, 2000].

⁵ - Peut-être plus que de descriptions faudrait-il parler d'évocations, de suggestions. Car on assiste aussi à ce déficit de mots en ce qui concerne la torture. « Un cours de littérature consacré à la torture pendant la guerre d'Algérie » dans *Les enseignants et la littérature : la transmission en question*, coord. par E. Fraisse et V. Houdart-Mérot, SCEREN – CRDP, Acad. de Créteil et CRTH-UCP, « Argos Références », 2004, pp. 237-246. Cf. aussi « La question de la torture en Algérie. 1954-2002 » dans *Conflits de mémoire*, Paris 13, mars 2002, Paris, Karthala, 2004.

Dans *Rose d'abîme* d'Aïssa Khelladi⁶, la détérioration que le roman raconte de la situation du pays à partir des silences sur le passé et de leurs liens avec le présent est « supportée » pour les principaux personnages du roman. Dans son tempo tragique, la GLN est le point aveugle ou aveuglant de nombreux comportements décrits.

Au chapitre 3 de la première partie, la guerre de libération est omniprésente avec les parents de Warda et Kamel (les deux protagonistes, jeunes gens de 1988) : Mouloud et Khadidja sont tous deux englués dans le passé. Mouloud en perd la raison tant est grande sa déception des lendemains de la lutte qui n'ont pas chanté ; Khadidja, selon un principe très réaliste (et souvent féminin) d'adaptation au réel vécu, a mis ou tente de mettre un voile sur ses souvenirs pour ne pas réveiller les miasmes et les cassures d'une guerre qui a été destructrice de son être. Les parents, comme les deux enfants, vivent sans communiquer et chacun tourbillonne dans le cercle de la violence qu'il a intériorisée, s'enfonçant dans une solitude où jamais une main ne se tend pour aider à sortir du gouffre. Leurs apparents dialogues ne sont que monologues entrecroisés.

Cela dit, dans ce roman, la violence tourne essentiellement autour des deux personnages féminins : la fille et la mère, prises au mâle piège. Warda est enlevée par un islamiste qui la harcèle et la viole et invite les siens à le rejoindre dans cette traque : les pages qui décrivent sa lente plongée dans l'enfer du viol puis du viol collectif sont insoutenables mais osent dire l'innommable ; quant à Khadidja, la mère, elle est acculée par Mouloud à dire « la » vérité sur le passé. Dans le cerveau enfiévré de Mouloud se mêlent alors violence de la résistance au colonialisme et émeutes d'octobre 88 dans les rues d'Alger. Violence contre les femmes, viols. Le viol d'aujourd'hui fait écho à ceux d'hier puisque Khadidja a été successivement violée par des Français puis par l'un des siens, un combattant. Ces viols et leur vécu, la torture que Mouloud subit dans les commissariats du présent, écho de celle subie pendant la GLN, forment le sommet tragique du roman. A partir de ce nœud où les faits, les échappatoires que les victimes inventent ou ces impasses de l'être qu'elles subissent sans trouver de dérivatif, le roman évolue lentement vers son dénouement : l'horreur ne se dément pas mais sa répétition en corrode les aspérités et l'installe presque comme une banalité du quotidien.

La cinquième partie (en six chapitres) montre l'enkystement de la violence : la société continue à phagocyter ses tares et ses déviances, détruisant par ce processus d'étouffement et de silence, toute possibilité de se délivrer de la violence en la regardant en face, en l'analysant dans l'Histoire. Alors ce qui devrait être perçu comme contingent et lié à un contexte précis devient essentiel, sorte de fatalité qui, si elle confirme la point de vue tragique – mise en scène d'une action où les jeux sont déjà faits où aucune conciliation n'est possible entre l'homme et le monde-, aboutit à une sombre désespérance et à l'impossibilité d'envisager une sortie de la spirale.

Passant d'une langue à l'autre, le narrateur s'adresse directement à son lecteur dans l'épilogue, en une longue parenthèse dont la conclusion est une condamnation au tribunal de l'Histoire :

« ...Nous ne sommes pas nés d'une civilisation mais d'une absence de civilisation, nous ne sommes pas porteurs d'humanité mais de barbarie, nos idéaux ne sont que tyrannie et *taghout*, la seule conception que nous ayons de la vie est sa fin, nous venons d'un temps éculé archaïque, pour faire la guerre au rire à la joie de vivre et à la beauté, nous sommes les barbares de cette fin de siècle, chers frères *echroub hadja man ândi Allah ilakina fi lakhra ouala fel khir* ». (p.253)

⁶ - « GLN, violence et société algérienne d'aujourd'hui : Aïssa Khelladi et Boualem Sansal » dans *Littérature et société dans la littérature francophone du Maghreb, Francofonia*, n°12, 2003 (Université de Cadix), pp.47-56.

La GLN n'est plus le ferment dynamique du devenir qu'elle aurait dû être mais elle est enfermée dans un discours et des rites convenus qui l'émasculent et la stérilisent :

« Mouloud mort. La télévision filme les obsèques et de nombreux orateurs prennent la parole pour rappeler l'héroïsme de l'ancien combattant et stigmatiser le crime dont il a été victime. « Un perte irremplaçable pour tout le pays », est-il affirmé. Des dirigeants politiques assistent à l'enterrement. Après l'oraison funèbre, une clique officielle entonne l'hymne national ». (p.254)

Le jeune journaliste, Amin, peut alors reprocher à Warda d'avoir gardé l'enfant né du viol, métaphore de la gangrène installée au cœur de la société de ce pays :

« Tu as eu tort d'avoir gardé ce monstre en toi. Ce ne peut être qu'un monstre, n'est-ce pas, cet enfant qui met tant d'années à naître. Ou bien, alors, c'est toi qui réfléchis encore avant de te décider à accoucher... Je n'arrive pas à comprendre. Qu'espères-tu nous donner là ? Une image plus conforme à nous-mêmes, peut-être. Nous la mériterions, certes, mais est-ce une bonne façon de te venger du mal que nous t'avons fait, nous tous ? Ne te rends-tu compte que le but de ceux qui t'ont violée était de te lier à eux définitivement ? » (p.255)

Warda garde l'enfant mais refuse d'accoucher, en un symbolisme transparent d'un pays qui a gardé, en son sein, la gangrène ; le « message » est tout de même assez ambigu quant à la responsabilité des femmes dans la gabegie du présent, vieille histoire, depuis Eve, de la responsabilité des femmes dans le malheur du monde!....

Dans son second roman, *La chair et le rôdeur*,⁷ Karima Berger explore différemment cette relation pervertie entre homme et femme, sur fond de guerre.

L'histoire est relativement simple, celle d'une femme épiée par un homme jusqu'à l'agression et l'arrestation du prédateur. C'est sa mise en contexte qui en fait tout le poids. Une jeune femme est en vacances dans les Corbières, dans une maison, enfouie dans la végétation, prêtée par des amis. Elle est peintre, à bout de nerfs et de résistance : on comprend progressivement que la peur qui l'habite est née des tensions vécues en Algérie, nommée très tardivement ; mais les allusions sont suffisamment transparentes pour qu'on comprenne de quel pays il s'agit. Elle a pour projet de peindre des paysages. Pourtant lorsqu'elle prend ses pinceaux, c'est un autre sujet qui naît sur la toile, sous sa main :

« Je vis apparaître une forme étrange qui habitait ces lieux, une vague forme humaine, une silhouette massive et pourtant ramassée sur elle-même qui naquit sous mes doigts, confuse au début puis plus précise : une femme tenant en son sein un enfant ». (p.21)

Très vite cette femme est identifiée comme celle qui l'a bouleversée lorsqu'elle l'a découverte dans son journal : une femme de douleur dont les enfants venaient d'être égorgés. Cette photo a fait la une de la presse en France et à travers le monde devenant le symbole de cette « nouvelle guerre » en Algérie :

« J'avais pourtant déjà vu dans les journaux les carnages ; j'avais lu là-bas de pleines pages couvertes d'horreurs jetées en pâture au lecteur, mais ici, dans ce village tranquille, retrouver soudain, brutalement, cette photographie et son commentaire, c'était comme si tout allait recommencer ». (p.23)⁸

⁷ - Aux éd. de l'aube, en 2002.

⁸ - Il s'agit de celle qu'on a nommée « la madone de Bentelha ». Cf. Akram Belkaïd-Ellyas et Jean-Pierre Peyroulou, *L'Algérie en guerre civile*, Calmann-Lévy, 2002, p. 9 et 10. Ils montrent l'importance de cette photo prise par Hocine, le 23 septembre 1997, à Bentelha : « elle fit la une de la plupart des quotidiens du monde ». Suit une mise en contexte et un éclairage de l'effet et du devenir de cette photo tout à fait passionnants.

Entre cette femme, prise dans la guerre civile actuelle en Algérie, et la peinture s'intercale aussi une autre maternité souffrante, celle de son amie Hélène dont le bébé s'est étouffé dans son berceau et qui, ne supportant plus sa douleur, s'est suicidée dans sa baignoire.⁹ Tout est en place pour que cette douleur de mère refusant la mort de son enfant rebondisse. Ce qui sera, au terme du parcours à rebours que dessine le texte, d'aujourd'hui à trente années auparavant.

Dès le début du roman, la voix de la jeune femme est parasitée par une autre voix, un autre « je » qui s'immisce en italiques dans le texte. A un certain nombre de marques grammaticales, on comprend que c'est un homme qui observe, scrute et « aspire », pourrait-on presque dire la jeune peintre. Et comme « les barbares » sont rentrés dans le village de la « madone » et ont franchi les seuils pour tuer, le « je » masculin veut, lui aussi, franchir le seuil pour s'approcher de cette femme qui le fascine et qu'il nomme « la femme sauvage » : « juste sentir de loin, de près, la présence de cette femme seule, étrangère et pourtant si proche ». (p.30.) Pendant le premier tiers du roman, c'est le « je » féminin qui est dominant et qui mène la fiction. Le « je » masculin, en italiques ne s'intègre que subrepticement : n'envahissant l'espace textuel et ne prenant toute sa place que lorsque remonte à sa mémoire l'autre guerre, quand il fait basculer le passé dans le présent. Avant ce basculement, il faut que la peinture continue son travail de douleur et de métamorphose, son travail de convergence entre Hélène et « la piéta » pour donner à voir « une antique posture de maternité ». (p.36)

Le corps torturé appelle le souvenir du père et les sévices graves subis sous la torture pendant la guerre : tout cela est transmis par les monologues intérieurs qui sont comme suscités par la peinture en train de se faire et par le regard voyeur de l'homme dissimulé. Progressivement la peur distille à nouveau son poison dans tout le corps et les réactions de la jeune femme. Elle parvient même à définir le profil de son assassin.¹⁰

Face à cette Algérienne qui a hurlé le premier soir comme une bête et à ses peintures qu'il regarde quand elle est absente, le « je » masculin sent brutalement sa « blessure » (p.53) se rouvrir. Il faudra encore quelques pages d'introspections parallèles de chacun des personnages pour qu'on arrive au concret de la blessure : l'histoire du frère aîné, soldat en Algérie et qui a été tué lors de l'explosion du casino (sans doute de La Corniche) à cause d'une bombe mise par une Algérienne occidentalisée. Ce n'est que tardivement qu'on apprend les noms des protagonistes, lorsqu'ils se rencontrent chez la voisine commune qui a lancé une invitation. Elle s'appelle Yemna et lui André et les premiers mots qu'ils échangent sont pour renvoyer dos à dos leurs souffrances : mort du frère contre torture du père (p.137). André se rend compte que, de près, la femme est moins sauvage : il danse avec elle comme a dû le faire son frère, pense-t-il, avec la poseuse de bombes : « que je la tienne et qu'elle me délivre son secret » (p.142).

Après cette citation suit, dans le roman, une énumération de l'horreur de ce que sont capables de faire ceux qu'elle nomme « les meurtriers » dans un souci d'inscrire en texte les détails les plus réalistes. Mais la narratrice se refuse à nommer les agresseurs, choisissant un peu plus loin de les appeler « les barbares » et refusant par là de qualifier dans les termes des clivages politiques : islamistes ou militaires ? Elle précise toutefois qu'ils utilisent « des mots empruntés à la langue de Dieu » s'impliquant cette fois dans le fameux débat entre islam et islamisme.

⁹ - Cf. p.29, puis p.32 à 34. Hélène est une amie « de là-bas » : c'est ainsi qu'est désignée l'Algérie qui n'a pas de nom après l'indépendance. Elle n'est nommée Algérie que lorsqu'il s'agit de parler de la période coloniale.

¹⁰ - Profil qu'elle donne à ses amis : cf. p.52. Au moment où l'homme tentera de la tuer, le même portrait revient, p.178.

Le récit de la mort du frère donne naissance à la troisième « maternité » morbide, celle de la mère d'André tentant de tenir dans ses bras son fils, malgré le cercueil (p.99). La boucle de la création est bouclée en quelque sorte et permet de renouer avec le réel : ce qu'elle a peint a atteint de plein fouet André et s'insinue en lui l'idée de haine et de vengeance :

« Savez-vous, j'ai vu ma mère tenant son fils comme dans votre tableau ; c'est comme si vous étiez venue visiter mon cerveau, ma mémoire, cette même position d'une mère veillant son fils. Et vous venez jusque dans ces Corbières perdues pour me rappeler cette nuit passée dans votre pays. Mon frère a été tué dans une explosion, une bombe posée par une femme qui sûrement vous ressemble. Vous savez toutes ces héroïnes de guerre, ces femmes pleines de bravoure et d'intelligence, capables de passer d'un monde à l'autre et d'emprunter les masques de l'ennemi pour mieux l'abattre... » (p.171)

C'est après que le téléphone ait sonné plusieurs nuits, après que le journal ait mentionné l'assassinat mystérieux d'un couple dont la femme, algérienne, qu'André surprend Yemna une nuit, oscillant entre envie de viol et envie de meurtre. Le viol est fantasmé et sur le point de s'accomplir (p.166) mais André passe de la violence à l'abattement le plus extrême. Au lieu de fuir quand elle en a l'occasion, Yemna reste pour l'entendre, subissant le syndrome de Stockholm :

« J'entends la bouche se tordre de douleur, j'entends son air fatigué, il a mille ans. Cet homme a la mémoire noire comme un sépulcre, je pourrais d'un bond m'échapper mais je reste » (p.172).

Mais bientôt il peut être trop tard ; André reprend implacable :

« Et si je lacérais ton tableau, ou si je t'étranglais, là, maintenant, ou si j'abusais de toi, j'ai tout le choix, j'ai tout le temps, je peux faire ce que je veux, je suis chez moi, tu comprends, je suis chez moi. Sale race, qu'est-ce que tu es venue faire ici, jusqu'à moi ? Cette femme qui a posé la bombe, c'est qui ? Ta mère, ta cousine, ta sœur ? Et si je te faisais payer pour elle, pour eux, oui, là maintenant ? Qu'est-ce que tu en dis ? Ne me dis pas que ça t'étonne ce que je dis, la revanche, la vengeance, c'est bien de chez toi, non ? Il suffit de vous voir vous étripper, vous égorger entre vous comme des sauvages ! Et cette peinture, là à côté, il faut vraiment être tordu pour peindre ça ! C'est obscène de se nourrir ainsi de la mort des autres ! » IL plonge son visage dans ma gorge, fiévreux, haineux, tour à tour frappant, caressant (...) D'un coup, il soulève ma robe, glisse sa main sur mon ventre (...) » (p.183-184).

Dans un ultime sursaut, Yemna parvient à lui échapper.

On voit comment, dans ce roman, le dit de la violence et l'entrecroisement des deux guerres - l'enfoui de l'une explosant dans la présence de l'autre -, s'articulent entièrement autour du féminin, du corps de la femme, maternité souffrante ou féminité à posséder sauvagement. Karima Berger touche au nœud le plus pulsionnel de la barbarie des guerres, l'acte d'amour transformé en acte d'humiliation et de destruction de la vie.

Cette thématique revient dans une nouvelle publiée peu après, « La chambre » : mais cette fois, ce n'est plus le corps de la femme qui est profané mais celui d'un homme... violé et réduit à l'état humiliant de femme par ses ravisseurs, cette fois plus nettement désignés :

« La nuit, au retour de leurs raids sanglants, l'un après l'autre venaient et s'emparaient de mon corps comme celui d'une femme et me laissaient là, anéanti, ruiné, et je pensais que c'était une manière pour eux de me faire partager malgré moi, comme à un frère, leur repas barbare ou leur combat funeste. Ils me parlaient au féminin, comme à une femme que l'on veut humilier, mes pleurs et ma rage redoublant leurs railleries, mes dents mordant la poussière ».¹¹

¹¹ - « La chambre », pp.179 à 193, p. 189 pour la citation. In *Des Nouvelles d'Algérie – 1974-2004*, Paris, Métailié, 2005 (Anthologie par C. Chaulet Achour).

On voit ici que c'est le viol qui est bien le sujet obsessionnel et comme la métaphore mise en abîme de la violence de la guerre.

Cette dénonciation par l'écriture pour tenter de cerner le non dicible, d'autres encore l'ont tentée. Dans son premier roman, *Imzad*,¹² Fatna Gourari a pour unique sujet central, le viol d'une jeune femme dans les années 90 : « H'ûr el aïn a perdu toute faculté de mouvement à la suite d'un terrible viol collectif perpétré par des terroristes. » Elle opte pour un récit poétique et « musical » où l'apport mystique est, sans conteste, un élément prégnant de la lente remontée du personnage du gouffre où l'a plongé l'atteinte à son intégrité physique et psychique. Elle choisit d'écrire le récit à la première personne, ce qui est assez vraisemblable étant donné la personnalité de H'ûr el aïn avant le viol. Ce qui rapproche ce roman des précédents et des exemples suivants que nous allons évoquer est l'insistance à focaliser l'intérêt sur la victime et la difficulté pour elle, malgré un entourage attentif et affectueux, de remonter à la surface, de vivre vraiment après un tel traumatisme.

Ainsi, c'est le même sujet qu'explore Maïssa Bey, dans son second recueil de nouvelles, *Sous le jasmin la nuit*¹³, dans le texte intitulé « Nuit et silence » : la femme, libérée d'un camp islamiste, se livre à notre lecture, et nous fait partager toute l'horreur de sa condition dans ce monologue intérieur prenant qui ne peut nous laisser à l'extérieur de la violation de l'être :

« Ah ! Dieu ! Si je pouvais effacer tout ça ! Comment faire pour arrêter d'y penser ? Non, je ne veux pas oublier, c'est impossible. Seulement arrêter d'y penser. Mais comment effacer avec cette chose qui frémit dans mon ventre ? Si je pouvais faire le vide dans ma tête ! Quelques minutes seulement. Le temps que le sommeil me prenne, m'engloutisse. Peut-être qu'en priant ou en récitant la *Chahada*... mais j'ai déjà essayé...et c'est encore plus difficile. Dès que je prononce les premiers mots, j'ai l'impression qu'ils sont là. J'entends leurs voix. Dieu, pardonne-moi ! Je n'arrive plus à dire ces mots ».

L'infirmière qui entre et lui porte à manger, sans jamais lui parler, lui indique d'aller vers un ravin où jamais personne ne va et où on attend hurler « une femme sauvage ». La jeune violée disparaît à jamais.

En septembre 2003, a été publié à Bruxelles, le second roman d'une nouvelle romancière belge d'origine algérienne, Malika Madi, *Les Silences de Médéa*¹⁴. Le lecteur est installé cette fois dans une famille de Médéa où une jeune fille, Zohra, tient la maison familiale où elle habite avec quatre hommes, son père Mohammed et ses trois frères Nabil, Samir et Saïd. La voix narratrice extradiégétique, maître d'œuvre de tout le déroulement du récit - puisque tout s'énoncera à la troisième personne, « elle, eux... » -, croque le portrait d'une jeune fille parfaite : bonne musulmane, jolie, douce et sereine, enseignante portant le hidjeb par conviction et soumission à Dieu, Zohra est une jeune fille comme en rêvent tous les parents et les futurs époux et qui n'attend que le mariage de l'aîné de ses frères pour, à son tour, accepter le mariage que lui proposera son père ; parfait exemplaire produit par un système patriarcal, dominant depuis l'indépendance. Mais l'implosion de la société algérienne, avec les manifestations visibles de la progression des islamistes, la conduit à une tragédie, en trois étapes. La première alerte est déstabilisante mais ne la concerne pas encore

¹² - Novembre-décembre 2001 (n°55-56), *Algérie Littérature/Action*, Paris, Marsa éditions.

¹³ - Editions de l'aube, 2004. La nouvelle se trouve aux p.99 à 116.

¹⁴ - Bruxelles, éditions Labor, 2003, 209 p. - Son premier roman, *Nuit d'encre pour Farah*, avait été édité par les éditions du Cerisier en 2001 et avait obtenu le prix des lycéens.

directement : elle s'articule autour des changements de comportements de son frère Nabil puis de sa disparition avec les « autres ». La seconde est beaucoup plus déséquilibrante puisqu'elle marque l'abandon par Zohra de la profession qu'elle adorait quand, après un massacre ignoble, elle se retrouve face à une classe où il ne reste que dix enfants survivants sur les quarante cinq qui la composaient : « Suis-je encore capable d'enseigner ?... Je suis désertée par tout savoir, que pourrai-je leur transmettre à présent ? » (p.34). Le dernier acte de la tragédie, nœud même de ce roman-témoignage, est son enlèvement par un groupe d'islamistes, avec d'autres jeunes filles, la vingt et unième nuit du ramadan et son silence qui fait d'elle, à son retour, une morte-vivante.

Entre le massacre de la population et son enlèvement (donc entre l'acte 2 et l'acte 3 de la tragédie), Zohra a reçu la visite d'une voisine, Louisa qui lui a montré et raconté ce qu'elle a subi. Mais Zohra n'a pas voulu l'entendre : « Lui ouvrant la porte : 'Excuse-moi maintenant, j'ai du travail qui m'attend'... » (p.49) On commence à mieux comprendre la première mise en exergue au début du roman, de Elie Wiesel :

« N'oublions jamais que ce qui choque le plus profondément la victime n'est pas tant la cruauté de l'opresseur que le silence du spectateur. »

L'enlèvement est évoqué avec une grande sobriété : de ce qui s'est passé on ne saura rien, pour l'instant. Il n'y a pas, chez Malika Madi comme dans les autres textes parcourus, de voyeurisme indécent. Il y a volonté de faire sentir au lecteur à quel point le traumatisme peut réduire une femme au silence et au déni du réel :

« C'était un soir perdu dans les méandres du temps. Ils ont enfoncé la porte d'un seul coup de pied. (...) « Grâce à Dieu, j'ai été épargnée par les djinns... Ils ne m'ont rien fait, ils ne m'ont pas touchée. Je me suis évanouie, et ils ont pensé que j'étais morte... » (pp.55-56)

Zohra est rentrée chez elle au petit matin et malgré les questions pressantes de son entourage, elle répète avec conviction la même version des faits à laquelle elle adhère de toute la force de son amnésie « réparatrice » :

« Je me suis évanouie sur le trajet, ils ont pensé que j'étais morte, alors ils m'ont laissée là. Au matin, je me suis réveillée dans la forêt avec cette blessure sur mon visage. S'ils m'avaient fait du mal, je l'aurais senti, je l'aurais su. Non ! Ils ne m'ont pas touchée, je me suis évanouie, ils ont pensé que j'étais morte. » (p.56)

Cette version est renforcée par le fait qu'elle soit la seule jeune fille à être revenue après cette nuit. Zohra suit donc le destin qu'elle avait accepté avant l'enlèvement : épouser un émigré veuf qui pourrait être son père et aller vivre avec lui en France en cohabitant avec ses enfants, tous adultes et autonomes. L'essentiel du roman porte sur la description, précise et informée, du traumatisme et de ses effets sous le regard professionnel et affectueux de sa belle-fille aînée, Hanna qui, travaillant dans un centre d'aide aux femmes violentées, acquiert progressivement la certitude que sa belle-mère refoule en elle un terrible secret et que tant qu'elle ne se sera pas libérée de ce déni de violence et de destruction, elle sera cette morte-vivante qui sombre dans l'angoisse ou qui s'absente du monde. Les deux tiers du récit suivent donc cette vie continuée avec les réactions très diversifiées de l'entourage. Chaque partie de ce qui devrait être une renaissance et qui n'est qu'une survie est annoncée par une phrase en exergue, signée cette fois « Zohra », ce qui laisse à penser que Malika Madi construit sa fiction à partir de témoignages réels.

Lorsqu'elle quitte l'Algérie pour la France au début de la seconde partie, on peut lire : « *Je pars, je prends ce corps mais je laisse ma mémoire... plus rien ne sera comme avant... il faut juste le savoir.* »

Puis Hanna obtient, au bout de plusieurs mois, de retourner en Algérie avec sa belle-mère et de l'accompagner, persuadée que seule la confrontation avec les lieux pourra la délier de son silence. Au seuil de ce retour, on lit : « *Est-on égaré lorsqu'on se perd volontairement ? Je sais où je me suis laissée... Qu'il sera pourtant difficile de me retrouver !* »

Quand enfin il faut à Zohra le courage de se souvenir de ce qui a été pour elle pire encore que le viol collectif subi, avant l'ultime aveu qui sonne en quelques pages courtes finales, à nouveau Zohra conclut, en quelque sorte :

« *J'ai livré une bataille contre moi-même et je l'ai emporté. Même avec la meilleure volonté du monde, je ne pourrai jamais gagner la guerre que me livre la fatalité.* »

Car, comme le dit le fils de Louisa à Zohra qui l'interroge :

« Ma mère est vraiment morte... Pas des suites de ses blessures, elles avaient fini par cicatriser. Elle a été tuée par le plus surnois des maux : l'indifférence » (p.181).

Il y aurait d'autres exemples encore illustrant cette levée délicate du voile sur le viol.¹⁵ Dans un autre domaine que la littérature, une association de femmes, Rachda¹⁶, avec le soutien du réseau italien « Women », a réalisé des études sur la question auxquelles on peut se reporter avec profit pour mieux éclairer encore notre mise en articulation du silence/aveu du viol, d'une guerre à l'autre. Le livre édité a pour titre, *Temps de viols et de terrorisme*, et veut œuvrer à la « reconstitution de la chaîne du crime ». S'il faut respecter « le droit des victimes au silence », il faut briser un consensus général de retour au silence de la société et rejoindre les actions engagées dans d'autres contextes de guerre. Dans la seconde étude, « Du déni social des viols terroristes », Faïka Medjahed met en exergue un constat de Catherine Bonnet qui situe bien la banalisation du viol :

« Trop longtemps dans l'histoire, le viol des femmes pendant la guerre a été banalisé et passé sous silence. Il semblait faire partie du pillage des biens auxquels les guerriers avaient droit ».¹⁷

Elle montre que s'il n'y a pas eu reconnaissance par la loi du viol comme crime de guerre, la presse indépendante et les associations de femmes, dans les années 90 et après, sont parvenues à sensibiliser les institutions publiques et privées marquant par là un pas important pour sortir les femmes, sinon de leur traumatisme, du moins de leur culpabilité et en mettant au jour la question, d'espérer qu'elle ne soit plus perçue comme un fait inévitable et banal. Elles ont contribué « à lézarder le mur du silence qui cantonnait les viols de femmes dans la sphère privée ». L'ensemble de l'étude est à lire tant pour la multitude d'informations qui y sont consignées que pour la réflexion engagée qui vient en complément du dévoilement des fictions.

Enfin, selon le mouvement de compte à rebours qui semble être celui de la sortie du silence du viol de guerre, les années 90 déclenchant la mise en mots des sévices subis entre 54 et 62, nous terminerons en évoquant le témoignage de Louissette Ighilahriz qui a bouleversé plus d'un lecteur puisqu'elle acceptait de dire, pour la première fois quarante ans après, les tortures subies refusant de parler de viol au sens classique du terme - car elle était

¹⁵ - Comme « La fugue inachevée » de Malika Allel, *Europe*, n° spécial sur l'Algérie, nov. 2003, pp. 305 à 311.

¹⁶ - R.A.C.H.D.A. = Rassemblement contre la Hogra et pour les Droits des Algériennes [rachdafemmes@hotmail.com], Alger, Rubicube, 2004. Bilingue : français/italien.

¹⁷ - *Temps de viols et de terrorisme*, op. cit., p.66.

répugnante, explique-t-elle, dans son plâtre et ses excréments -, lui ressemblent fort et sont une violation de la personne dans son intégrité physique et psychologique.¹⁸

« Mon corps était couvert d'échymoses. Mon pubis était rouge et enflé. De toute évidence, mes plâtres avaient été malmenés, les traces de violence à mon encontre étaient manifestes ».¹⁹

En 2005, après la mort de son père et la maladie mentale de sa mère, au procès en appel du général Maurice Schmitt, ancien chef d'état major des armées qui avait mis en cause son témoignage, elle reedit, en audience, les viols répétés du capitaine Grazziani, alors qu'elle n'avait que 20 ans « avoués » à Florence Beaugé. Elle va, cete fois jusqu'au bout de sa confession dans un livre qui vient de paraître, témoignage donc, répété lors du procès :

« Il m'a violée, 45 ans après je n'en dors plus, il a brisé ma vie, brisé l'éducation de mes enfants. Oui, j'ai subi l'innommable de la part du capitaine Graziani ».²⁰

Il n'est pas sûr d'ailleurs, au regard de l'expérience de cette combattante après l'indépendance et jusqu'à son témoignage au procès de l'été 2005, que les affirmations de la conclusion *Temps de viols et terrorisme* puissent être entièrement entérinées :

« On pourrait objecter qu'après la guerre de libération, la société a préféré faire le silence sur les viols, alors que les autres tortures ont été dénoncées. Il est vrai que cet effacement ne semble pas, dans l'ensemble, **avoir empêché la reconstruction des rescapées**. Mais c'est que le contexte du viol est fondamental et celui de la guerre de libération est tout à fait différent. Les viols commis par des soldats étrangers **n'ont pas stigmatisé socialement les victimes** (...) Les victimes n'ont pas été rejetées par leur famille et leur entourage ».²¹

Sans doute est-ce en partie exact dans la réalité sociale vécue mais sûrement pas dans celle de la victime, dans son être intime.²² Toutefois le travail de mémoire ne fait que commencer et autour d'un tel sujet, études, témoignages et fictions doivent encore forger des approches complémentaires pour nourrir une « approche nouvelle et actuelle » de la guerre d'Algérie et des guerres en Algérie et dans le monde.

¹⁸ - Louisette Ighilahriz, *Algérienne*, récit recueilli par Anne Nivat, Fayard/Calmann-Lévy, 2001, pp.105 à 116.

¹⁹ - *Algérienne*, op. cit., p.118.

²⁰ - Cf. le compte-rendu de la séance du procès dans *El Watan* du 9-10 septembre 2005 (Quotidien national algérien) par Nadja Bouzeghrane, « Louisette Ighilahriz contre Maurice Schmitt ». Cf. aussi Florence Beaugé, *Algérie, une guerre sans gloire. Histoire d'une enquête*, éd. Calmann-Lévy, septembre 2005. La cour d'appel doit rendre son arrêt le 20 octobre.

²¹ - *Temps de viols et de terrorisme*, op. cit., pp. 112-113. C'est nous qui soulignons.

²² - Cf. la nouvelle de Myriam Ben, *Nora* qui a obtenu le prix du Vingtième Anniversaire de la Révolution en 1982 et qui porte aussi, à mots choisis, sur le viol : la victime sombrera, après l'indépendance, dans la folie puis la mort. Cf. cette nouvelle dans son recueil *Ainsi naquit un homme*, Alger, La Maison des livres, 1982. Réédité aux éd. de L'Harmattan à Paris.