

Littérature féminine algérienne (langue française) : une histoire littéraire en cours de constitution¹

Christiane CHAULET ACHOUR

La littérature algérienne des femmes est un phénomène relativement récent. Représentée de 1945 aux années 70 par deux ou trois créatrices, elle s'est affirmée dans les années 80 et confirmée dans la décennie 90 et ne cesse de voir naître de nouveaux talents en ce début du XXI^e siècle. Précédée et accompagnée par celle de la tradition et de l'oralité, elle est celle de l'écriture aux côtés d'œuvres en arabe et en berbère.

Pour ouvrir notre propos, nous mettons ces écritures féminines sous l'éclairage de deux mythes éclairants pour une appréhension panoramique de ces performances esthétiques autour de deux binarités : dehors/dedans, claustration/ liberté de mouvement. Les écrivaines algériennes ont donné priorité au confinement des femmes dans leur société et à l'appel irrésistible du dehors qui donne l'audace d'échapper au harem, à la clôture, à la loi masculine, à l'immobilisme ; et, en conséquence, à se lancer dans l'arène publique pour oser écrire et publier. Cet éclairage est un cadre de réflexion pour la critique et non une référence revendiquée par les créatrices.

Le premier mythe est celui de Shahrazade. Attirées ou révoltées par ce modèle prégnant, les écrivaines n'ont pas nécessairement adopté sa posture de conteuse, assise dans la nuit qui, après avoir satisfait aux exigences sexuelles du Sultan, le retient par son verbe, le faisant voyager dans et hors de sa violence par les contes qu'elle égrène. Le corps est là, immobile et soumis en apparence, mais l'imaginaire permet d'engendrer le mouvement. Ce mouvement, plusieurs d'entre elles l'ont donné aux corps des femmes. Aussi si « Shahrazade » pourrait illustrer l'immobilité de la conteuse du dedans, le second mythe, celui de « Gradiva », est celui de l'échappée, du désir de marche et de sortie des cadres socio-culturels admis. Il reprend la Gradiva de Jensen, magistralement analysée par Freud. Ainsi, nous proposons de nommer « Gradiva » ce qui naît sous leurs plumes, leur nomadisme incessant, leur démarche qui s'élance sans qu'elles en connaissent toujours l'aboutissement. Ces deux « mythes » peuvent illustrer deux postures essentielles des écrivaines méditerranéennes du Sud et donc des Algériennes: la posture nomade et la posture sédentaire, l'appel du dehors ou la fascination du dedans, le voyage et le risque ou le harem et sa stabilité.

Prémices

Djamila Debêche, Taos Amrouche

Après la seconde guerre mondiale, deux Algériennes, Taos Amrouche (1913-1976) et Djamila Debêche (1926-2011) écrivent et publient. Ce que l'on peut souligner sans s'attarder puisque ce panorama ne peut entrer dans les détails, c'est la singularité de leur irruption dans le champ littéraire, singularité qui s'explique par leur statut particulier dans la société algérienne d'alors.

¹ L'abondance des références a obligé à ne pas mentionner toutes les précisions bibliographiques habituelles, en particulier les maisons d'édition dont l'examen, à lui seul, mériterait une étude, pour ne pas allonger inutilement l'article. Le nom de l'écrivaine, le titre de son œuvre et la date suffisent à retrouver la référence exacte sur de nombreux sites internet.

Taos Amrouche, sœur de Jean Amrouche et fille de Fatma Aït Mansour, publie dès 1947, *Jacinthe noire*, un roman autobiographique faisant partager le destin complexe d'une jeune berbère christianisée et tiraillée entre les deux parts qui composent sa stature intellectuelle et affective. Ce premier roman sera suivi de plusieurs autres et d'une exploration de l'oralité par la traduction de contes et proverbes et la mise à l'honneur du chant.

Djamila Debèche fait partie de celles qui connaissent, grâce à leur milieu familial aisé, les chemins de l'école coloniale. Elle donne conférences et articles sur la condition de la femme musulmane, plaidant pour son « émancipation » dans le cadre français. Elle est plus ambivalente dans ses romans fortement teintés par son expérience même si aucune des deux héroïnes ne porte son prénom : *Leïla, jeune fille d'Algérie* en 1946 et *Aziza* en 1955. On y voit une jeune fille ou une jeune femme « émancipée » en butte aux difficultés de reconnaissance par sa société, mal acceptée par la société coloniale et qui doit affirmer son autonomie envers et contre tous. Néanmoins le ton reste très modéré quant à la critique du système colonial alors qu'il sait se faire acerbe quand il s'agit d'évoquer de jeunes nationalistes. Romans d'une époque, ils sont indicatifs d'un certain esprit d'alors chez ceux et celles qui tentent la voie de l'assimilation.

Ces deux écritures sont fondatrices de la littérature féminine algérienne.

Consécration

Assia Djébar

Ce duo de pionnières est suivi par une entrée remarquée, celle d'Assia Djébar (1936-2015) dès 1957 avec son premier roman, à vingt ans, *La Soif*, saluée par la critique française comme une nouvelle « Sagan » algérienne. La période est celle qui ouvre une des périodes les plus dures de la guerre de libération nationale (1956-1958) et cette critique utilise cette publication pour masquer d'autres manifestations plus dérangeantes pour le pouvoir colonial comme celle de jeunes filles et de jeunes femmes montant au maquis, arrêtées dans les réseaux de soutien au FLN dans les villes, de femmes actives dans la résistance au colonialisme. On peut, bien entendu, apprécier l'écriture d'un roman comme relevant d'une autre forme de résistance mais, du côté algérien et dans ce contexte-là, l'accueil lui est peu favorable. Assia Djébar mettra un certain temps à remonter ce déficit de légitimité.

De 1957 à son dernier roman en 2003, elle s'impose comme la figure incontournable de l'écriture des femmes en Algérie et au Maghreb. Elle publie en 1958 son second roman, *Les Impatients*. Ce sont surtout deux romans d'après l'indépendance, *Les Enfants du nouveau monde* en 1962 et *Les Alouettes naïves* en 1967 qui lui assurent une notoriété qui ne va plus se démentir. Pourtant un long silence littéraire les suit puisque ce n'est qu'en 1981 qu'elle revient sur la scène littéraire, en même temps qu'elle revient au pays, avec un recueil de nouvelles, édité aux éditions des femmes, qui la hisse au rang des plus grands, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ce recueil annonce ce qui, pour beaucoup de critiques, est son œuvre maîtresse : *L'Amour la fantasia* en 1985. De nombreux autres livres suivront, romans ou essais personnels (la frontière étant bien souvent indéfinissable) qui sont de plus en plus tournés vers la confidence autobiographique et l'observation par l'écrivaine de sa propre présence au monde. Le « je » se fait envahissant et affronte les autres voix féminines en un ballet de séduction-répulsion qui redessine l'espace du harem pour en déceler les potentialités, lui redonner un sens dynamique et retisser les généalogies féminines à partir d'une attention au corps et au désir féminin, de plus en plus hardie (*Les Nuits de Strasbourg*, 1997). Outre cette importance extrême donnée à la féminité, Assia Djébar a fait du malaise linguistique (la perte de la langue « originelle », l'écriture en français) une des lignes mélodiques fortes de son écriture. Une autre de ces lignes est le rapport à l'Histoire et, en particulier, à celle de la période coloniale et à celle de la résistance à la colonisation. L'angle

privilegié est celui des femmes anonymes auxquelles l'écrivaine prête sa voix et son pouvoir d'écriture, re-fondant ainsi la légitimité de son intervention qui lui avait été contestée au début de sa carrière d'écrivain. Le roman le plus récent, *La femme sans sépulture* (2002) confirme bien cette position souhaitée de médiatrice entre les voix des « femmes de la tribu » – engagées et soumises, libératrices et victimes –, et la lecture du public. On comprend aussi, dans cette perspective, pourquoi, comme elle l'explique dans la postface de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, elle a pu nouer le dialogue plus essentiellement avec un peintre du harem comme Delacroix plutôt qu'avec un peintre de l'éclatement des espaces clos comme Picasso. Delacroix est « l'étranger voyageur » qui offre au regard (et donc à celui des femmes d'aujourd'hui) le corps voilé des Algériennes. Très étudiée dans différentes universités à travers le monde, Assia Djebar reste l'écrivaine phare du Maghreb.

Résistance et poésie

Anna Greki, Yamina Mechakra, Myriam Ben

Pendant toute la durée de la guerre, de 1954 à 1962, de nombreux textes, essentiellement poétiques, se sont écrits sans être publiés. Dès l'indépendance deux recueils les feront connaître : en 1963, *Espoir et parole* de Denis Barrat (Seghers) et, en 1965, le *Diwan Algérien* de Jamel Eddine Bencheikh et Jacqueline Lévi-Valensi (Hachette). Ces deux critiques analysaient le phénomène comme la nécessité d'exorciser la violence de la guerre, le tragique des morts et l'espoir de l'avenir. Ils soulignaient aussi l'éphémérité de certains dits poétiques. C'est justement le cas, en ce qui concerne les femmes, des poèmes bouleversants de Leïla Djabali, de Malika O'Lahsen, de Djamila Amrane, de Zhor Zerrari, d'Annie Steiner. Dans cette pléiade de voix se détache celle d'Anna Greki (1931-1966) qui, dès l'indépendance, publie (SNED de Tunis et Oswald), *Algérie, capitale Alger* (1931-1963), un très beau recueil aux textes forts, préfacé par Mostefa Lacheraf. Anna Greki meurt en janvier 1966, laissant un roman inachevé. Son second recueil est publié à Présence Africaine cette année-là, *Temps forts*, restituant les temps d'après 62, les espoirs encore mais aussi les déceptions et les incertitudes. Anna Greki fut aussi très présente dans la presse et les débats culturels de 1962 à 1965.

Les années qui suivent la lutte sont marquées, pour les hommes comme pour les femmes, par un retour à la guerre à la fois nécessaire (puisque rares sont les Algériens qui ont pu publier avant) et obsessionnel (c'est le thème dominant des écrits). Toutefois, deux romancières s'imposent. L'une plus jeune que celles que nous venons d'évoquer, Yamina Mechakra (1949-2013) et l'autre, « doyenne » de ces écrivaines, Myriam Ben (Marylise Benhaïm, 1928-2001).

En 1982, c'est à Alger que paraît un recueil de nouvelles, *Ainsi naquit un homme*, de cette dernière : Myriam Ben. Elle édite des récits tournés vers le passé pour mieux expliquer les aléas du présent, pour restituer une histoire et une mémoire. Les personnages sont l'enfant, les émigrés, les étudiants, les femmes, la folie de Nora, torturée et détruite par la lutte et qui se retrouve, à l'indépendance, dans un hôpital psychiatrique. Sur sa lancée, Myriam Ben publie en 1986, un roman, *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* qui raconte l'impossibilité d'une vie harmonieuse du couple dans la société algérienne « libérée ». Le roman a une tonalité nouvelle permettant de porter un regard lucide sur le devenir de l'indépendance. Myriam Ben a continué à écrire dans différents registres dont le registre poétique et le registre théâtral jusqu'à sa mort en 2001.

En 1979, la SNED édite *La Grotte éclatée* (déposé en 1973) de Yamina Mechakra, avec une préface de Kateb Yacine. Fait assez remarquable pour ce monopole éditorial, célèbre pour les médiocrités qu'il a publiées, le récit est réédité en 1986 car il a rencontré son public. La narratrice, une jeune femme « bâtarde » de Constantine, partage en tant qu'infirmière, la vie

des maquisards de l'Aurès, de 1955 à 1958. Après l'explosion de la grotte où ils étaient réfugiés, les blessures graves et les morts, elle est transportée en Tunisie dans un hôpital psychiatrique. A l'indépendance, elle rentre au pays avec les réfugiés, portant dans ses bras son fils Arris, né dans la grotte, rendu infirme par le napalm. Refaisant le geste ancestral, elle suspend sa ceinture à l'arbre devant la grotte disparue et emporte de la terre dans laquelle elle plantera des marguerites. Récit exemplaire d'une séquence de la guerre, ce n'est pourtant pas cela qui en fait le prix mais son écriture : narration et poésie, voix unique et voix de femmes mêlées, chants d'hier et chants d'aujourd'hui, *La Grotte éclatée* raconte la guerre « autrement », « avec les yeux de sa mémoire », mémoire personnelle (l'histoire n'est pas autobiographique) du vécu et de ce qui fut entendu, mémoire collective des périodes historiques prégnantes de l'Algérie et de celle du massif des Aurès. C'est une des œuvres majeures, sur ce thème, de la littérature algérienne, hommes et femmes confondus. Y. Mechakra a publié, en 1999, son second roman *Arris*.

Silences et essais

Aïcha Lemsine, Bediya Bachir, Zoulikha Boukortt, Fadela M'Rabet

Entre 1967 (*Les Alouettes naïves*) et ces deux œuvres de 1979 et 1982, il y a un long silence des voix féminines. Cela explique sans doute le succès démesuré d'un roman romanesque publié en 1976 et qui plus est, par les éditions des femmes à la recherche, sans doute, d'une écrivaine algérienne, *La Chrysalide* d'Aïcha Lemsine (1945-) alors qu'un récit autrement dérangeant, esthétiquement et thématiquement, passait inaperçu en 1977 à Montpellier, celui de Zoulikha Boukortt(-Charbonnier, 1957 ?), *Le Corps en pièces* (éditions Coprah) et que l'intéressant *L'Oued en crue* de Bediya Bachir en 1979 aux éditions du Centenaire à Paris trouvait peu de lecteurs ; il a été réédité sous le nom de l'auteur, Baya Jurquet-Bouhoune (1920 ?), en Suisse en 1994. Ce roman raconte « les tragédies et les luttes d'une famille algérienne de 1940 à 1960 ».

Mais une veine nouvelle s'ouvre qui essaie de ne pas rester enkystée dans cette période aussi légitimante qu'elle l'ait été pour l'émergence d'une nation et l'essor des écritures des femmes. Les écrivaines reviennent au présent. Elles entendent faire lire, décrire la réalité du pays et solliciter les imaginaires et les désirs à propos de l'actualité. Dans le domaine de l'essai, le tournant avait été pris dans ce sens par Fadela M'Rabet (1936), dès l'indépendance et les émissions de radio données alors : elle avait publié chez Maspero, successivement en 1966 et 1967, *La Femme algérienne* et *Les Algériennes*. Souad Khodja, à son tour (mais seulement en 1985), édite à l'ENAL, *Les Algériennes*. Le tournant est pris et dans les publications suivantes, même lorsque la guerre de libération nationale revient dans les fictions, ce sera en position plus mineure, la dominante étant consacrée aux réalités du présent.

Effervescence des années 80-90 : nouvelles voix

Hawa Djabali, Malika Mokeddem

Après cette intéressante mais lente émergence, le mouvement s'accélère dans les années 80, tant du point de vue d'écrivaines qui confirment dans la décennie leur présence incontournable que du point de vue d'auteures plus secondaires qui n'en participent pas moins à rendre visibles les femmes. Cela se fait au pays, en France ou dans un autre pays comme le Canada si l'on pense à Nadia Ghalem, à Djanet Lachmet, à Fettouma Touati, à Leïla Hamoutène ou Latifa Benmansour pour les fictions ou à Farida Belghoul et Fatima Gallaire pour le théâtre.

Le nom qui s'impose est bien celui d'Hawa Djabali (1949-). Elle est déjà connue dans les milieux culturels et journalistiques à Constantine et à Alger. En 1983, elle publie *Agave*, premier roman à ne pas consacrer une seule de ses lignes à la guerre et entièrement tourné vers les questions contemporaines à son écriture : les relations familiales, les relations de couple et sa difficile émergence, le travail de la femme et son épanouissement amoureux problématique, le rapport inventif à la tradition créatrice. Le récit est raconté du point de vue de « lui », l'homme, le mari, qui n'a pas de nom dans le texte : Hawa Djabali affirmait qu'il fallait reproduire en texte la réalité, la femme n'y ayant pas la parole ! Mais c'est une manière aussi de mieux l'observer, de la nommer car si le « je » masculin ne se nomme pas, il la nomme « elle », Farida. Depuis l'écrivaine a écrit et joué trois pièces de théâtre et publié un roman d'une très grande complexité et beauté, *Glaise rouge* aux éditions Marsa en 1997 où, comme c'était déjà le cas dans *Agave* mais en une facture plus achevée, se noue une belle solidarité de femmes, hors des sentiers battus des slogans faciles. L'écriture joue audacieusement de registres différents déplaçant le lecteur du réalisme dénonciateur ou poétique à des moments allégoriques où le jardin de Hannana prend toutes les couleurs des espoirs d'une génération, sans manichéisme. Elle a édité son roman le plus récent en 2013, *Noirs jasmins*, aux éditions de La Différence à Paris.

C'est à la fin de ces années 80 et à l'orée des années 90 que se préparait l'émergence de celle qui est devenue une écrivaine incontournable : Malika Mokeddem (1949-). Le premier roman, *Les hommes qui marchent*, achevé en 1989, trouve une editrice en 1990 et, à sa sortie, il rencontre un accueil très chaleureux. Il a été réécrit et réédité par Grasset en 1997. Dès 1992 paraît un second roman, *Le Siècle des sauterelles*, écrit en réalité presque conjointement avec le premier, la fiction donnant distance et aisance à la veine plus autobiographique du précédent. Les romans qui suivent voient l'épuration de l'écriture qui, de foisonnante et imagée, devient plus resserrée sans perdre son pouvoir de séduction. De roman en récit, Malika Mokeddem crée une galerie inoubliable de portraits de femmes : la première, Leïla, a été suivie par Yasmine qui, elle-même, cède la place à Sultana dans *L'Interdite* (1993 et mention spéciale du Prix Fémina) et à Kenza dans *Des Rêves et des assassins* (1995). La Nour de *La Nuit de la lézarde* (1997) resitue entièrement dans un ksar un destin de femme solitaire et marginale, revendiquant, dans un milieu traditionnel, son statut de liberté. Faisant un passage au Seuil pour un unique roman, la romancière y publie *N'Zid* en 1999, violente et tendre dérive en bateau sur la Méditerranée, de Nora, femme amnésique au début de l'histoire et retrouvant lentement la mémoire pour en récupérer toute la violence en fin de récit avec l'assassinat de ses deux amis, Jean et Jamil.

En 2003, elle publie à nouveau chez Grasset, *La Transe des insoumis* où elle entre ouvertement, pour la première fois, dans le récit autobiographique. Étape importante dans une création qui, alors, ne compte pas moins de sept romans, *La Transe* confronte, dans un jeu savamment dosé entre « Ici » (en France) et « Là-bas » (l'Algérie de l'enfance à l'entrée dans l'âge adulte), les images et les faits qui ont façonné dans l'être le désir de révolte se fécondant lui-même en geste de création. Suivent deux autres récits dans la même veine, *Mes Hommes* (2005) et *Je dois tout à ton oubli* (2008). En 2011, elle est revenue au roman avec *La Désirante*, nouveau voyage en Méditerranée, assombri par les activités islamistes.

Une « nouvelle vague »... depuis 1990

Maïssa Bey et... d'autres

Depuis son premier roman, publié en 1996 par la revue militante *Algérie Littérature/Action* et réédité aux éditions de l'Aube en poche en 2003, *Au commencement était la mer*, Maïssa Bey (1950-) ne cesse de visiter les plis et les replis des vies de femmes en Algérie. Comme l'héroïne de son dernier roman, *Hyzia*, l'héroïne du premier roman avait poussé l'audace

jusqu'à son terme et la payait au prix fort. En 2001, son récit polyphonique, *Cette fille-là*, autour d'une narratrice, voix-creuset, embarquait le lecteur dans un asile de laissées-pour-compte où sous des vies-épaves se faisaient entendre des voix différentes aux destins étonnants. En 2005, la jeune fille amnésique de *Surtout ne te retourne pas* déambulait dans le dédale de ses peurs au moment même où la terre s'ouvrait en un séisme meurtrier dans l'Algérois ; meurtrier et, en même temps, rédempteur pour celle qui peut retrouver une vie au-delà de celle qu'on lui a imposée. Ces trois premiers romans mettaient en leur centre la diversité de la féminité en même temps que l'uniformité de son devenir en une difficile libération. En 2006, *Bleu blanc vert* alternait une voix féminine et une voix masculine pour parcourir les vingt premières années du pays indépendant. En 2010, *Puisque mon cœur est mort* faisait partager l'anéantissement d'une mère, professeur d'anglais, dont le fils a été assassiné par un terroriste et qui s'enferme dans sa douleur, incapable de supporter les attitudes convenues que la société attend d'elle. Dans son sixième roman, en affichant dès le titre et la couverture le nom de son héroïne, la romancière la projette, se projette et nous projette dans l'Hyzia du XIX^e siècle, si populaire par la poésie et la chanson. Invitée au Salon International du livre à Alger en novembre 2015, Laure Adler déclarait, à propos de ce roman : « il est un fait saillant, particulièrement dans ton dernier ouvrage : c'est l'absence de possibilité d'espace intime » ; propos auquel Maïssa Bey répond : « Chez nous quand vous vous retrouvez dans une situation difficile la solidarité n'est pas qu'un mot. Quand vous êtes dans le besoin, des mains se tendent vers vous. Il y a toujours une présence réconfortante. Mais cette solidarité a une contrepartie. Les gens se mêlent de votre vie, de ce que vous êtes, de ce que vous faites, de ce que vous dites et on est obligé d'en tenir compte ». L'écrivaine a aussi à son actif des textes-essais et des textes de théâtre. Elle a reçu de nombreux prix. Notons qu'en septembre 2002, elle publiait un court récit intense, *Entendez-vous dans les montagnes...* où, recréant le scénario de la disparition du père sous la torture pendant la guerre, la narratrice oblige le lecteur à aller jusqu'au bout du plus indicible de la mémoire de la guerre entre les deux pays.

C'est une période où le flot des écrivaines va toujours croissant. Osant affronter le tabou de la transsexualité, Ferial Assima, après un premier récit peut-être autobiographique, publiait *Rhoulem ou le sexe des anges* (Arlea, 1997). Leïla Marouane (Leyla Zineb Mechentel, 1960) joue d'un certain humour réaliste dans les romans qu'elle publie au Seuil depuis 1996 ; elle participe aussi à des collectifs et a édité deux recueils de nouvelles. Deux premiers romans, édités chez Marsa éditions en 2001, affrontent le vécu de l'amour impossible et celui du viol. Le premier est celui de Malika Allel, *Ils ont peur de l'amour, mes sœurs* ; le second, *Imzad* de Fatna Gourari. Dans des écritures très différentes, ils sont tous deux porteurs d'un regard féminin sur la « relation » amoureuse (si l'on peut parler de relation dans le cas du viol !) et ouvrent sans doute à d'autres créations, comme le montrent des nouvelles publiées par les deux romancières. Soumya Ammar-Khodja, dont on avait déjà lu le recueil de poésie, *Aubes orantes*, éditée aux éditions du Reflet, *Rien ne me manque*, nouvelles qui suivent divers destins de femmes. Elle avait fait paraître auparavant, juste après son exil d'Algérie, une chronique : « J'ai essayé de "faire face" à ce qui est arrivé à l'Algérie en écrivant *La troisième fête d'Ismaël*. C'est véritablement un livre de l'urgence dans tous les sens du terme. Je n'ai pratiquement pas eu de recul, ni de relecture... C'est un texte brut. Ce livre, je l'ai voulu témoignage et mémorial aux victimes. C'est un enfant de la douleur. ». Elle est animatrice d'ateliers d'écriture et de lecture. Après le décès de sa mère, elle a publié, en 2015, un texte fort, lucide et prenant, *Elle était ma première terre*.

Pour apprécier cet art de la nouvelle exercé par les femmes, il faut lire également l'insolite et baroque recueil de Younil, *L'œil du chacal* aux éditions Barzakh en 2000.

Karima Berger fait une entrée plus discrète mais non moins notable dans l'arène littéraire avec un premier récit autobiographique particulièrement attachant, *L'enfant des deux*

mondes, en 1998 : elle y explore l'incessant balancement et tangage d'un monde à l'autre, d'une culture à l'autre. Elle obtient le Prix du premier roman du festival d'Annecy. En 2002, elle publie un remarquable roman, *La chair et le rôdeur* où les mémoires, algérienne et française, sont mises en confrontation par le choix de l'anecdote, dans un village des Corbières où une jeune femme algérienne vient se reposer après des mois de tension et de peur. Mais cette peur ne la quitte pas puisqu'un homme du village l'espionne et la poursuit, en représailles de la mort de son frère aîné, appelé pendant la guerre d'Algérie. K. Berger poursuit son parcours avec de nombreuses interrogations sur la spiritualité et l'islam.

XXI^e siècle : écrivaines à suivre

Hajar Bali, Malika Madi, Souad Labbize, Samira Negrouche, Kaouthar Adimi

La fin du XX^e siècle et le début de ce nouveau siècle ont été des années difficiles pour l'Algérie. Certaines ont relevé le défi d'exister culturellement dans un pays gangrené par la violence, la mort et l'exil. C'est le cas de Hajar Bali – pseudonyme de Djalila Kadi-Hanifi (1961) – qui crée alors une association culturelle en 2000, « Chrysalide », tout à la fois rencontre de lectures, laboratoire de théâtre et cinéclub. Enseignante de mathématiques à l'université de Bab-Ezzouar (Alger), elle a eu du mal à passer de l'écriture pour elle-même à son dévoilement public qui s'accompagne du choix d'un pseudonyme, geste protecteur de nombreuses écrivaines, d'Assia Djébar à Maïssa Bey. Elle associe le nom de sa grand-mère maternelle, « Bali » au prénom de Hajar, mère d'Ismaël et esclave d'Abraham. « Seule, cette femme, mère symbolique de la nation arabe, a ainsi subi l'épreuve de maintenir en vie son enfant ». Elle publie son premier recueil de textes théâtraux en 2009 aux éditions Barzakh, *Rêve et vol d'oiseau*. Souvent, et particulièrement dans « Le Château », on sent l'influence de Kafka que l'on retrouve aussi dans le recueil de nouvelles plus récent avec ce mélange d'absurde et de burlesque qui est la marque de son écriture. Conjointement ce recours à l'absurde, au décalé permet de prendre des distances avec une réalité douloureuse. *Trop tard*, recueil de huit nouvelles, a été édité en 2014 par Barzakh : « Partout sur la terre il y a des cafards et des éradicateurs de cafards. Je devrais noter ça dans mon cahier : nous sommes tous des cafards pour les uns et des éradicateurs pour les autres. En descendant dans l'échelle de la cafardise, on peut se demander s'il existe un niveau ultime, une sorte de dernier sous-sol. Autrement dit, les cafards dénichent-ils toujours plus méprisables qu'eux, plus apte à recevoir leur venin ? »

Malika Madi (1967) est une romancière belgo-algérienne, auteure de plusieurs ouvrages et en particulier de deux romans. 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. Il racontait l'histoire d'une famille algérienne immigrée installée en Belgique avec ses trois filles : Latifa, Lila et Farah. C'est un autre sujet que celui du tiraillement entre deux cultures et du mariage forcé, qui est abordé dans *Les silences de Médéa*, publié à Bruxelles en 2003.

A Médéa, une jeune fille parfaite, Zohra, – bonne musulmane, jolie, douce et sereine, enseignante portant le hidjeb par conviction et soumission à Dieu. Malgré cela, elle est enlevée par des islamistes et en revient miraculeusement, mais silencieuse. Il n'y a pas, chez Malika Madi, de voyeurisme indécent mais la suggestion du déni de Zohra qui cache une blessure. Elle refoule un terrible secret qui en fait une morte-vivante tant qu'elle n'en sera pas libérée. Malika Madi est active dans le domaine associatif. En 2002, elle participait à un Collectif des intellectuels maghrébins de Belgique, *Rompre le silence*. En 2003, elle publie *Belges sans en avoir l'air*. En 2008, réédité en 2012, elle publie un essai, en collaboration avec Hassan Bousetta, *Je ne suis pas raciste, mais...* Notons aussi un texte théâtral en 2013-2014, « Sucre, venin et fleur d'oranger ».

En 2011, Souad Labbize (1966) édite son premier roman, *Je voudrais être un escargot*, où elle invente, au carrefour de légendes maghrébines existantes, de nouveaux modèles d'autonomie et de révolte pour les femmes : elle sollicite alors la forme du conte en l'adaptant à l'écriture contemporaine : « Le conte devient le mythe fondateur d'une société qui a raté le matriarcat, qui a oublié les trois femmes qui se sont rebellées et qui ont pris des risques. [...] Seul le recours au conte/mythe fondateur pouvait, à mon sens, passer auprès du lecteur non-habitué à des personnages de femmes extraordinaires, qu'il accepte l'idée en croyant que ce conte est vrai », comme elle le déclare. Récit en partie autobiographique et surtout fictionnel, il interroge les blocages de la société et le départ vers ailleurs. Il est réédité en 2017 en même temps que sont édités deux recueils de poésie accompagnés des peintures d'Ali Silem. Elle publie aussi de nombreux poèmes sur facebook et a participé, avec des nouvelles, à des collectifs.

Samira Negrouche (1980) vit et travaille à Alger où elle est médecin. Elle est connue dans les milieux confidentiels de la poésie, Elle a bénéficié de résidence littéraire en France dans des réseaux qui lui offrent espaces de création et reconnaissance. Elle est active aussi dans les milieux culturels en Algérie. Traductrice de la poésie arabe contemporaine et de poésie berbère, certains de ses poèmes sont traduits en espagnol, en grec, en italien. En 2012, elle a publié aux éditions de l'Amandier à Paris, une anthologie de poètes algériens contemporains, *Quand l'amandier refleurira*. Parmi ses recueils, on peut noter, le premier (2001), *Faiblesse n'est pas de dire...* (Barzakh). En 2003 à Alger et à Toulouse, *L'Opéra cosmique*. En 2010, *Le Jazz des oliviers*. Elle a donné sa contribution à de nombreux collectifs dont, en 2012, "Sept petits monologues du jasmin", dans *Histoires minuscules des révolutions arabes*, (Montpellier, Chèvrefeuille étoilée).

L'écrivaine qui clôt ce panorama est Kaouther Adimi (1986) qui, depuis six ans, fait une entrée remarquable en littérature. Les éditions Barzakh font paraître en 2010, *Des ballerines de Papicha* qui rencontre très vite l'intérêt du public en Algérie et qui est réédité par Actes Sud en 2011, sous un autre titre, *L'Envers des autres*. Le changement de titre est étonnant : le titre algérien était-il trop hermétique pour un public français ? Le nouveau titre, mélange du titre du film allemand de 2006 sur l'Allemagne de l'Est, « La Vie des autres » et de titre camusien, n'induit-il pas une lecture biaisée, une lecture plus familière sans doute mais qui dresse un paravent entre le lecteur et cette évocation assez déjantée, drôle et tragique d'une famille algéroise ?

Pourtant au centre du roman quand la petite fille Mouna prend la parole, le sens de papicha n'est pas difficile à décoder : celui d'une jolie petite fille, délurée et coquette. Avant de se mettre en rang, comme tous les matins, pour le lever du drapeau, elle virevolte dans la cour en chantant une chanson qu'elle a inventée : « J'ai des ballerines de papicha/Des ballerines de toutes les couleurs ». Membres de la famille et voisins défilent, convoqués par la plume de l'écrivaine : le fils Adel vivant au plus mal son homosexualité, la sœur Yasmine étudiante et rêvant d'ailleurs, l'aînée, Sarah, mère de Mouna la papicha qui peint pour ne pas devenir folle en s'occupant de son mari devenu fou, la mère, veuve et débordée par ces enfants qu'elle ne comprend pas. Pour le roman, réédité en France, Kaouther Adimi a reçu le Prix de la vocation en 2011 et, en 2015, le prix du roman de la Fondation France-Algérie. La même année, en novembre, elle publiait son second roman, *Des pierres dans ma poche* chez Barzakh et au Seuil en 2016. Entretemps, après des études de Lettres à Alger, elle a choisi de vivre à Paris depuis 2009 et c'est une sorte de long monologue, drôle, léger et perspicace qu'elle livre, petit poucet perdu entre Paris et sa ville natale qui dit son plaisir de la rupture, sa culpabilité d'être partie et le retour momentanément à Alger pour les fiançailles de sa sœur. La romancière confirme son talent original pour transcrire les difficultés de la vie sans en faire un drame, même si drame il y a avec toujours beaucoup de dérision et d'à-propos.

Ce panorama littéraire doit faire mention de ce qu'on peut appeler les écrivaines de la mouvance "Algérie", comme la romancière belgo-algérienne, Malika Madi, présentée précédemment. Nous désignons par cette expression celles pour qui la crise actuelle a relancé ou fait naître un "désir d'Algérie" qui s'est traduit par l'écriture de romans. Il faudrait donc évoquer les œuvres de Leïla Sebbar mais aussi de Tassadit Imache, Dominique Le Boucher, pour citer les noms les plus frappants. C'est une question de l'histoire littéraire de savoir qui elle inclut dans son recensement : soit elle entérine l'appartenance juridique, soit elle tient compte des œuvres qui traitent de l'Algérie, quel que soit le devenir national de l'auteure, dans la mesure où de nombreuses écrivaines sont en exil. Question épineuse pour une littérature qui n'a pas encore réglé son rapport au colonial.

Autre question qu'il faut signaler : celle de la fabrication et diffusion des textes. Si le corpus littéraire a pu continuer à s'enrichir, cela ne s'est pas fait dans les meilleures conditions de diffusion par l'édition, la critique littéraire, les media, et l'enseignement, voie royale de diffusion de la littérature. Une histoire de l'édition des romans algériens serait éloquente pour rendre visibles les difficultés des auteurs : c'est presque toujours en dehors du pays qu'ils éditent en français ou en arabe – Paris, Beyrouth, Damas...-. Il faut donc se réjouir des initiatives éditoriales au pays qui maintiennent l'espoir et la réalité d'une prise en charge interne de la création littéraire avec toutes ses conséquences : on peut citer, pour mémoire, des éditeurs comme Laphomic, Bouchène ; mais surtout aujourd'hui, les éditions Marsa, Barzakh, Apic, Casbah éditions, avec une recherche de co-éditions France/Algérie.

Il faut noter enfin que comme leurs aînées, ces écrivaines sont prises dans une histoire « périphérique » dans le grand concert orchestré par l'Europe. Quel que soit leur désir de libération des contingences historiques, elles ne peuvent y échapper. Il y a une situation à la fois objective et subjective qui leur fait mettre souvent en scène une dualité à tel ou tel niveau de l'œuvre. La position de ces créatrices, celles qui n'ont pas vécu ce qu'on peut nommer l'âpre histoire coloniale des dominations de l'Europe sur les Suds, n'en reste pas moins ambivalente, quelle que soit leur volonté de créer une littérature indépendante.