

ALGÉRIE - LITTÉRATURE DES FEMMES

Leur pesant de mots

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 qui vient de s'écouler.

Cet ensemble a été précédé par deux écrivaines singulières, aux frontières mouvantes de l'algérianité dans ce monde colonial fait d'ambivalences et d'exclusions, annonçant dans leurs œuvres certains traits qui deviendront, en partie, ceux des écrivaines actuelles. Rappeler leur parcours est aussi donner un relief intéressant à la difficulté de ce statut d'écrivain pour une femme, avant et après l'indépendance, difficulté qui ne leur est pas spécifique puisqu'elles la partagent avec les femmes du Maghreb ou d'autres pays.

La création littéraire dont nous souhaitons parler ici n'est pas celle de la tradition et de l'oralité mais celle de l'écriture, en privilégiant les œuvres de langue française. On sait pourtant que dans le monde de l'oralité, les femmes ont été et sont créatrices à partir de la matière mais aussi à partir des mots qu'elles ont utilisés pour donner voix à leurs émotions, leurs sensibilités et se faire l'écho des attentes du groupe auquel elles appartenaient.

I – Au commencement, des destins singuliers

Isabelle Eberhardt, Elissa Rhais

Née en 1877 à Genève d'une mère russe et de père inconnu, Isabelle Eberhardt meurt, emportée par la crue de l'oued à Aïn Sefra en 1904, à 27 ans alors qu'elle a adopté l'Algérie comme pays et qu'elle a épousé Slimane Ehni, grâce auquel elle a obtenu la nationalité française lui permettant d'y vivre. Cette courte vie est marquée du sceau de l'originalité et d'une authentique quête de soi et jalonnée, en une dizaine d'années, de nombreux textes où la plume de l'écrivaine se lance aussi bien dans les écrits intimes (journaux, lettres) que dans les narrations fictives (roman et nouvelles) et des narrations de type journalistique. Cette vie si singulière a fait trop souvent écran à une écriture qui tentait pourtant - en y réussissant souvent -, une voie originale dans la perception et la représentation verbales d'un pays adopté comme lieu d'affirmation d'une identité construite. Du « déguisement » masculin, mode vestimentaire privilégié par I. Eberhardt, on n'a retenu que la tonalité provocatrice sans y voir le signe d'une différence et d'une difficulté à la vivre. Ces choix existentiels, seule l'écriture leur a donné une dimension durable. Le va et vient entre le biographique et les textes est nécessaire mais le premier ne doit pas prendre le pas sur le second. Car sa vie extraordinaire a trop longtemps occulté son œuvre. La biographie supervisée par Edmonde Charles Roux chez Grasset a offert un certain nombre de documents pour l'éclairer tout en maintenant d'autres zones moins précises. Mais c'est surtout la réédition de ses œuvres en collection plus accessible chez Joëlle Losfeld par deux chercheurs passionnés par ce destin, Jean-René Huleu et Marie-Odile Delacour, qui devrait permettre de s'intéresser aussi bien à la lucidité d'un regard tout à fait différent de ce que les voyageurs et voyageuses rapportent alors de leur séjour algérien, qu'à la palette variée qui enlumine son écriture. Il y a aussi dans certains de ces textes une authentique recherche mystique donnant une vision de l'islam particulièrement sympathique, au sens fort du terme. Recomposant des ensembles à partir de textes édités dans la presse de l'époque ou regroupant des écrits plus autobiographiques, ses éditeurs et biographes ont commencé à publier et achèveront de le faire pour l'année 2004, celle du centenaire de sa mort, *Journaliers, Au pays des sables, Amours nomades* et *Sud oranais*. *Les Ecrits intimes* sont également disponibles dans la collection Voyageurs chez

Payot depuis 1991 et réédités en Petite Bibliothèque Payot depuis 1998 : « Dans le grand voyage dont elle a fait sa vie, guidée par son désir d'écrire, elle a abordé et franchi les étapes qui font d'elle bien plus qu'un écrivain voyageur : l'un de ces rares auteurs capables de s'exprimer au cœur de la culture de l'autre. S'agissant de l'islam, son œuvre y puise une nouvelle actualité. »¹

Elissa Rhaïa est le pseudonyme adopté par Rosine Boumendil, née à Blida en 1876 d'un père arabe et d'une mère juive ; elle meurt en 1940. Elle fut mariée à un rabbin d'Alger puis, après son divorce, a épousé un riche commerçant, recevant dans leur villa le « tout Alger » d'alors. Déployant ses talents de conteuse, elle est poussée à l'écriture et publie des nouvelles dans *La Revue des deux mondes* puis des romans chez Plon qui provoquent un véritable enthousiasme du public. Les éditions Bouchène (Paris) dans leur collection « Escales », viennent de rééditer trois de ses œuvres les plus célèbres : *Saâda la marocaine*, roman de 1919 qui avait connu une trentaine de rééditions, *Le café chantant* composé de trois nouvelles de la même année et *La fille des pachas*, roman datant de 1922.

Les fictions d'Elissa Rhaïa ont toutes pour objet l'amour : il y est décrit comme essentiel mais toujours impossible, suscitant jalousie et instinct de possession et se traduisant par une grande sensualité. Les milieux sociaux traversés sont essentiellement les milieux traditionnels, juif et musulman, dans un style qui reprend tous les poncifs attendus d'un Orient mystérieux, fascinant et plein de parfums, velours, soieries, patios et jardins... Elissa Rhaïa, dans ces années stériles en talents féminins, occupait un créneau de conteuse donnant à savourer un Orient attendu et entretenu par l'imaginaire occidental des *Mille et une nuits*. En effet ses romans et nouvelles sont de véritables ersatz des contes arabes tels qu'ils reviennent alors à la mode depuis la « traduction » de Mardrus. L'évasion est assurée. Des éléments du réel sont néanmoins entrevus et les relations des groupes colonisés en cohabitation, surtout les juifs et les musulmans, y occupent le devant de la scène. L'espace du harem comme lieu réel mais surtout lieu symbolique de clôture est central et ne peut qu'éveiller l'intérêt d'un public, friand de sensations fortes à l'odeur de musc et d'ambre que la peinture orientaliste avait largement acclimatées. Elissa Rhaïa les prolongeait dans sa manière de recevoir, transformant sa vie en scène de roman.

Isabelle Eberhardt et Elissa Rhaïa sont exemplaires de deux postures que, tour à tour, les écrivaines algériennes adopteront : la posture nomade ou la posture sédentaire, l'appel du dehors ou la fascination du dedans, le voyage et le risque ou le harem et son dévoilement. Isabelle Eberhardt prend le risque d'être dans une recherche authentique de décentrement, sa vie et son écriture sont un défi. Elissa Rhaïa se love dans les espaces attendus, les parant de merveilleux et de tragique, espaces de la scène de séduction, lieu même des enjeux des relations entre les sexes.

II – Emergences

Djamila Debêche, Taos Amrouche, Assia Djebar

Après la seconde guerre mondiale, deux Algériennes, Djamila Debêche et Taos Amrouche, écrivent et publient. Ce que l'on peut souligner sans s'attarder trop longuement puisque des études ont été faites à leur sujet, 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 : Djamila Debêche fait partie de celles qui connaissent, grâce à leur milieu familial aisé, les chemins de l'école coloniale, la formation reçue lui donnant le goût de

¹ - Présentation de couverture, verso, Volumes des éditions du Centenaire chez Joëlle Losfeld.

l'écriture. Si elle donne conférences et articles sur la condition de la femme musulmane et qu'elle plaide pour son « émancipation » dans le cadre français, il est à noter, pour notre propos, qu'elle est beaucoup 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.

Taos Amrouche, sœur de Jean Amrouche et fille de Fatma Aït Mansour², 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, tous réédités ces dernières années par Joëlle Losfeld et analysés par Denise Brahim.

Les tensions extrêmes entre le dehors et le dedans, la fugue et le retour, la modernité et la tradition sont au cœur même de ces deux écritures, véritablement fondatrices de l'écriture littéraire des Algériennes.

Dix ans plus tard, en 1957, l'entrée en scène littéraire d'Assia Djébar se fait avec bruit, dans un contexte particulier. Nouvelle romancière de vingt ans, elle publie son premier roman, *La Soif* et est saluée par la critique 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 une certaine critique française 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, messagères, porteuses d'armes et poseuses de bombes, 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. 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*, Actes Sud, 1997). Outre cette

² - La mère de Jean et Taos écrit une *Histoire de ma vie* qui sera éditée en 1968, chez Maspero avec une préface de Kateb Yacine. Elle a été rééditée depuis par Bouchène. Texte féminin unique en son genre tant par la destinée de cette femme que par l'époque qu'elle fait traverser du côté de la vie coloniale (et des expériences avortées d'une véritable formation pour les filles) et du côté de l'intransigeance des coutumes traditionnelles vis-à-vis d'une enfant naturelle. C'est de leur mère que Taos et Jean tenaient une connaissance approfondie de leur culture berbère.

importance extrême donnée à la féminité, Assia Djebar 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 privilégié 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* (Albin Michel, 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. Même si elle crédite ce dernier de son geste transgresseur par rapport à la toile antérieure, ses propres nouvelles dialoguent en profondeur avec Delacroix « l'étranger voyageur » qui offre au regard (et donc à celui des femmes d'aujourd'hui) le corps voilé des Algériennes :

A l'entrée de notre « nuit coloniale », le peintre français nous livrait sa vision qui, remarque Baudelaire admirateur, « exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondés de la tristesse » (...) Picasso renverse la malédiction, fait éclater le malheur, inscrit en lignes hardies un bonheur totalement nouveau (...)

Car il n'y a plus de harem, la porte en est grande ouverte et la lumière y entre ruisselante ; il n'y a même plus de servante espionne, simplement une autre femme, espiègle et dansante. Enfin les héroïnes – à l'exception de la reine dont les seins éclatent néanmoins – y sont totalement nues, comme si Picasso retrouvait la vérité du langage usuel qui, en arabe, désigne les « dévoilées » comme des « dénudées » (...)

Deux ans après cette intuition d'artiste, est apparue la lignée des porteuses de bombes, à la bataille d'Alger.³

L'œuvre d'Assia Djebar, toujours ouverte, est encore aujourd'hui la plus étendue. Elle fut longtemps la seule et sa présence, dans des champs culturels où la périphérie littéraire algérienne reste assez méconnue, masque en grande partie les autres créatrices faisant d'elle, pour le grand public, « la » romancière algérienne dispensant de lectures plus variées.

III – Le chant poétique de la libération et le dit de la guerre

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 aux éditions Seghers et, en 1965, le *Diwan Algérien* de Jamel Eddine Bencheikh et Jacqueline Lévi-Valensi. Ces deux critiques analysaient ainsi le phénomène :

L'atrocité des images d'un peuple mutilé, le cri de haine ou d'amour, la violence d'une horreur, d'une révolte ou d'une adhésion totale à l'espoir d'un pays ont pu, parfois, changer un combattant en poète, le temps d'une émotion, le temps d'un seul poème (...) Les œuvres que nous avons recueillies sont, dans leur ensemble, des commentaires lyriques, passionnés, véhéments, de la guerre d'Algérie, de la révolution algérienne, à tout le moins des réalités de la terre algérienne.

C'est justement le cas, en ce qui concerne les femmes, des poèmes bouleversants de Leïla Djabali, de Malika O'Lahsen, de Djamilia Amrane, de Zhor Zerrari, d'Annie Steiner.

³ - *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1980, réédition Des femmes-poche, 1995. p. 162. Il faut avoir à l'esprit les deux célèbres peintures, Picasso revisitant les maîtres, revisitant ici Delacroix.

Dans cette pléiade de voix se détache celle d'Anna Greki qui, dès l'indépendance, publie (SNED de Tunis et Oswald), *Algérie, capitale Alger* (1963), très beau recueil dont on ne peut que rappeler le poème, « L'avenir est pour demain/L'avenir est pour bientôt » et une simple strophe :

Comme des bras levés en signe d'adieu
Des bras dressés enracinés dans la lumière
En signe d'appel d'amour de reviens ma vie
Je vous serre contre ma poitrine mes sœurs
Bâtisseuses de liberté et de tendresse
Et je vous dis à demain car nous le savons...

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). Moins nombreuses que les hommes, les femmes sont présentes par des nouvelles éparpillées dans la presse nationale ou par des récits et témoignages. L'étude systématique en a été faite antérieurement.

Toutefois, deux romancières s'imposent. L'une plus jeune que celles que nous venons d'évoquer, Yamina Mechakra et l'autre, « doyenne » de ces écrivaines, Myriam Ben.

En 1979, la SNED édite (le manuscrit déposé est daté de 1973...) *La Grotte éclatée* de Yamina Mechakra. 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 chronologie du récit est facile à reconstituer : 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 oeuvres majeures, sur ce thème, de la littérature algérienne, hommes et femmes confondus.

En 1982, c'est à Alger aussi, mais cette fois à La Maison des livres, que paraît un recueil de nouvelles, *Ainsi naquit un homme*, de celle qui est encore une inconnue : Myriam Ben. Remarquée pour une des nouvelles qui avait été primée dans un concours national, « Nora », Myriam Ben édite des récits qui regardent vers le passé pour mieux expliquer les aléas du présent, pour restituer une histoire et une mémoire : « l'histoire invisible à l'œil nu de nos midis de colère, quand les grèves des ouvriers agricoles préparaient dans le silence le reste, les aujourd'hui et les demain. » L'enfant est présent presque dans chaque nouvelle ; sont présents aussi 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 aux éditions de l'Harmattan, 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 ». L'anecdote est, elle-même assez conventionnelle mais le traitement du temps donne au roman une tonalité nouvelle en 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 2002.

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 alors qu'un récit autrement dérangeant, esthétiquement et thématiquement, passait inaperçu en 1977 à Montpellier, celui de Zoulikha Boukourt, *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.

Cette période est bien entendu animée par le retour d'Assia Djebar et aussi par la publication de nombreuses nouvelles ou par des témoignages : Zohra Drif, militante de la guerre qui avait publié en 1961 chez Maspero, *La mort de mes frères*, est suivie par d'autres militantes et d'autres actrices.⁴

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'écriture 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, 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* (dont il y a eu au moins deux rééditions depuis). 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.

IV – Effervescence des années 80-90

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'auteurs 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 Farida Belghoul, à Leïla Hamoutène ou Latifa Benmansour pour les fictions ou à Fatima Gallaire pour le théâtre.

Le nom qui s'impose est bien celui d'Hawa Djabali. Elle est déjà connue à Constantine où elle a créé des contes pour enfants mais aussi à Alger, dans le milieu de la presse où elle signe des articles sous le pseudonyme d'Assia D. et dans celui de la radio pour les émissions

⁴ - Ces textes ont été recensés et étudiés même s'ils restent inconnus en France comme le montre l'appréciation de l'historienne Madeleine Rébérioux, « Ma guerre d'Algérie dans les livres », *Recherches Internationales*, n°67-68 – 1/2, 2003, pp. 93 à 112 qui ne cite que l'ouvrage récent de Louissette Ighilahriz.

qu'elle fait à la Chaîne III⁵ dont « L'autre moitié » et « Côté jardin ». En 1983, elle publie chez l'éditeur algérien à Paris, Publisud, *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'ayant pas la parole, il n'y avait pas de raison pour qu'elle la prenne dans le roman ! 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. Et au trois quart du roman, Farida fait irruption dans le texte, s'appropriant la première personne :

A elles, comme à moi, il manque que le courage puisse devenir colère, colère agissante, colère violente et continue ! A elles, comme à moi, il manque de pouvoir dire « je », de pouvoir arracher la parole, un chapitre à l'histoire ! Elles ont la patience, lourde, autour du cou ! Elles se laissent être dites, êtres racontées, analysées et décriées, et je souffre de leurs humiliations consenties ou silencieuses parce que je suis d'elles !

Il me raconte et se bat avec le reflet de moi-même ! (...) Moi, tout à coup, je suis rentrée dans mon histoire, sans que rien ne puisse avertir que j'allais ravir ma propre présence !

Depuis Hawa Djabali a ouvert encore sa palette puisqu'elle 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.

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-phare : Malika Mokeddem. 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 premier roman. 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* (Grasset 1993 et mention spéciale du Prix Fémina) et à Kenza dans *Des Rêves et des assassins* (Grasset, 1995). La Nour de *La Nuit de la lézarde* (Grasset 1997) resitue entièrement dans un ksar un destin de femme solitaire et marginale, revendiquant, dans un milieu traditionnel, son statut de liberté. La romancière offre un dialogue, pétri de silences complices et de gestes plutôt que de mots à ce couple insolite de Nour et de Sassi l'aveugle. 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. Sorte d'anti-Ulysse, Nora refuse le retour au pays natal sans en perdre la musique et l'espace, le luth, le désert et la mer.

En ce début d'année 2003, Malika Mokeddem publie chez Grasset, *La Transe des insoumis* où elle entre directement, pour la première fois, dans le récit autobiographique.

⁵ - Chaîne radiophonique en français.

Étape importante dans une création qui 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, de l'adolescence et des premières années adultes), les images et les faits qui ont façonné dans l'être le désir de révolte se fécondant lui-même en geste de création.

V - La « nouvelle vague »... depuis 1990

Maïssa Bey, Karima Berger

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 joue d'un certain humour réaliste dans les trois romans qu'elle a déjà publiés au Seuil.

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. On remarquera son sens de l'observation du détail qui, à lui seul, fait surgir une atmosphère ou une sensation que le lecteur partage dans l'instant. La nouvelliste sait aussi ne retenir que l'essentiel de l'événement, l'écharde qui transperce ou au contraire l'éclair de bonheur qui irradie. Elle sait évoquer un visage, un destin, un envol ou une chute. « Ces rumeurs les laissèrent de marbre. J'ai même vu dans les yeux noisette de Lalla s'allumer une lueur ironique comme un bras d'honneur qu'elle adressait non seulement à la parentèle mais au destin... » Pour apprécier cet art exercé par les femmes, il faut lire également le hors-série d'*Algérie Littérature/Action* (Marsa éditions) de janvier 2001, intitulé, *La vie en rose... Nouvelles de femmes algériennes* ; les lire aussi dans des revues ou dans des recueils édités à Alger comme celui, insolite et baroque de Younil, *L'œil du chacal* aux éditions Barzakh en 2000.

Deux romancières s'imposent déjà incontestablement. L'une est Karima Berger, l'autre Maïssa Bey, toutes deux éditées aux éditions de l'Aube.

Maïssa a d'abord été éditée et donc « découverte » par Marsa éditions puisque son premier roman, *Au commencement était la mer* est publié en 1996. Il a eu depuis des rééditions sous différents formats dont le format de poche en Algérie et il vient d'être réédité en poche à l'Aube. Premier roman, plein de promesses et d'inachèvement encore, il est bientôt suivi par un recueil de nouvelles qu'édite Grasset, *Nouvelles d'Algérie* et qui reçoit le Prix de la Société des gens de lettres. La palette de l'écrivaine se déploie dans des récits très différents les uns des autres par les sujets abordés et l'écriture. Au centre, une nouvelle très courte rend le lecteur « complice » du geste d'égorgeage d'un jeune islamiste sur une jeune fille qui ne baisse pas les yeux. Mais on peut sourire aussi du discours à double sens de la marieuse qui propose au vieillard qui en a fait la demande, les charmes d'une jeune « gazelle » ! En 2000, c'est l'entrée de Maïssa Bey aux éditions de l'Aube avec un roman, *Cette fille-là*, (Prix Marguerite Audoux), adapté en 2003 par Jocelyne Carmichaël pour le théâtre sous le titre, *Filles du silence*, (éd. Chèvre-feuilles étoilée, Montpellier, 2003) et qui a été joué au printemps dans quatre villes d'Algérie avec un très grand succès. Maïssa Bey choisit de réunir autour de la plume d'une narratrice, Malika, les histoires vécues par des femmes qui se retrouvent dans une sorte d'asile des laissés-pour-compte dans une ancienne bâtisse coloniale dans les années 90. Malika ne cherche pas, par cette écriture, à négocier

quoi que ce soit avec la société qui les a laminées : elle veut dire et crier une révolte essentielle et dénonciatrice en elle-même. Récit tragique puisque tout est joué et qu'il n'y a plus d'espoir, ce roman de Maïssa la hisse désormais au rang d'écrivaine. En septembre 2002, conjointement aux éditions de l'Aube et aux éditions Barzakh, paraît un court récit, *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. On peut lire également de nombreux textes de Maïssa Bey dans des recueils collectifs parus à l'occasion de Djazaïr 2003.

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 qui cherchait toujours à comparer, faire correspondre les deux mondes, à traduire, intense travail de tous les instants, d'une langue à une autre, d'un signe à un autre, dans un sens, dans l'autre sans cesse. » Ce récit obtient le Prix du premier roman du festival d'Annecy et est disponible en poche. 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. D'une forte intensité et par touches délicates et sensibles, la narratrice nous met au cœur des peurs et des haines montrant l'inextricable mêlée du passé et du présent si un silence d'incompréhension les enferme dans le secret des êtres : « Quelqu'un me prend la main, le son sourd et ralenti d'une voix m'appelle, je suis si épuisée que ma dérive entre les flots me repose, mes yeux sont ouverts sur le néant et la mort caresse mon front. » Il est étonnant qu'en cette période de « retours » des mémoires, ce roman n'ait pas encore véritablement trouvé son public.

*

**

Au terme de ce parcours, d'autres écrits de femmes bruissent encore sous ma plume dont je n'ai pu parler ou que j'ai simplement signalés sans les analyser. C'est dire qu'il est surtout indicatif et a voulu choisir certains noms pour l'importance qu'ils ont eue à telle ou telle période et/ou pour la qualité indéniable des textes. De nombreuses études existent désormais sur cette littérature des femmes d'Algérie et dont je n'ai pu, non plus, rendre compte.

Une ligne de force s'impose : celle de la proximité de deux pays, l'Algérie et la France, à travers toutes les créations et sous des entrées qui peuvent être assez différentes (thèmes, personnages, langues, références, etc.). Proximité qui n'est ni lénifiante ni idéalisée et qui reste à explorer.

L'évoquer, c'est aussi évoquer celles qui ne sont pas perçues comme « écrivaines algériennes » car elles sont dans la mixité France/Algérie en localisant leur écriture en France, des moins connues comme Leïla Rezzoug ou Souâd Belhaddad, aux plus célèbres comme Leïla Sebbar et Nina Bouraoui. La littérature des femmes entre l'Algérie et la France, ce sont aussi elles, même si le choix fait ici les a, le temps de cet article, mises de côté.

Un autre silence aussi à regretter : il concerne celles qui, depuis les années 70 et surtout les années 90 se lancent dans la création en arabe. On observe en Algérie une effervescence dans ce domaine – pour le meilleur et pour le pire comme dans toute émergence littéraire –, comme on l'a observée, au début des années 80, pour la littérature en français. Un peu de

recul devrait permettre d'apprécier ces nouvelles voix littéraires dont la traduction d'un roman d'Ahlam Mostaghanemi, *Mémoires de la chair* (Albin Michel, 2002) donne le désir de mieux les connaître et, à défaut de les lire dans leur langue, de les lire en traduction quand ce mouvement de l'arabe au français et du français à l'arabe, deviendra une banalité pour un domaine littéraire plurilingue.