

L'Algérie au féminin pluriel : Quel sens de l'écriture ?

Zoubida BELAGHOUËG
Université Mentouri. Constantine

Au début du siècle vers les années vingt, des écrivains ont entrepris de parler de la femme dans des récits ayant pour titre des prénoms féminins tels que *Khadra danseuse des Ouled Naïl* en 1910 de Chukri Khodja, *Zohra la femme du mineur* en 1925 de Abdelkader Hadj Hamou, *Myriem dans les Palmes* en 1936 de Mohamed Ould Cheikh, et *Hind à l'âme pure ou l'histoire d'une mère* en 1942 de Aïssa Zehar¹. La femme était donc aux centres des récits comme sujet de discours. Quelques années plus tard, elle est passée de cette condition d'objet de discours à la condition d'auteur de discours, et c'est en 1947 qu'est né le roman féminin algérien de langue française avec *Jacinthe noire* de Marguerite Taos Amrouche² et *Leïla jeune fille d'Algérie* de Djamila Debèche³.

Dix ans plus tard s'est faite connaître une autre romancière, Assia Djebar avec *La Soif* en 1957 et *Les Impatients*⁴ en 1958, et depuis elle n'a cessé de produire jusqu'à nos jours, poursuivant sa méditation dans un perpétuel renouvellement de l'écriture. Il y eut aussi la célèbre poétesse Anna Greki, les romancières Fathma Aït Mansour Amrouche, Aïcha Lemsine, Yamina Mechakra, ces deux dernières appartenant biensûr à une génération plus jeune, et bien d'autres encore, mais auxquelles on a accordé peu ou prou d'importance⁵.

La dernière décennie du siècle, les années 1990–2000, a édité une vingtaine de nouvelles romancières inaugurant un nouveau type d'écriture. Le roman algérien de langue française connaît un rebondissement et un renouveau qui ne laissent pas indifférent, et l'écriture féminine en constitue un volet non négligeable.

¹ Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, éd Naaman de Sherbrooke, 1980 (1^o éd, 1973, 2^o éd 1978).

² Marguerite Taos Amrouche, *Jacinthe noire*, éd. Charlot 1947, rééd 1972, Paris, Maspero, roman 302

³ Djamila Debèche, *Leïla jeune fille d'Algérie*, imp. Imbert, Alger 1947, roman 182 p.

⁴ Assia Djebar, *La soif*, Julliard, 1957, Paris, roman 165 p. *Les impatients*, Julliard, 1958, Paris, roman 232 p.

Dernières œuvres parues : *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991, 350p. *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995. *Le blanc de l'Algérie*, idem, 1996.

Oran langue morte, Actes Sud, Paris, 1997, (nouvelles), prix Marguerite Yourcenar.

Les nuits de Strasbourg, Actes Sud, Paris, 1997. *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, Paris, 1999.

Consulter à ce propos *l'Anthologie de la littérature algérienne de langue française* de Christiane Achour, Enap, Bordas, Paris, 1990.

Comme la masculine elle est diffusée en France surtout où elle est éditée, c'est une littérature expatriée de la même manière que ses auteurs, comme vouée à l'exil pour voir le jour.

Les romans féminins actuels se distinguent nettement des précédents dans la mesure où ils se ressentent des fluctuations particulières. Bien évidemment en regard de la situation historico-politico-sociale de l'Algérie, les préoccupations des romancières ont changé et en regard des bouleversements et des mutations depuis octobre 1988, les écrivaines ont réagi chacune à sa manière. Octobre 1988 constitue une date charnière dans l'histoire de l'Algérie et la littérature en subit le contre coup, une nouvelle génération de femmes écrivains est née.

Ces nouveaux efforts d'écriture enregistrent des romans de qualité inégale en grand nombre et de grande diversité. L'abondance de la production romanesque féminine est importante et a rarement connu pareille profusion. De plus en plus de femmes écrivent, les unes se sont faites connaître par la revue *Algérie Littérature Action*⁶ comme par exemple Ghania Hamadou⁷, Maïssa Bey⁸, Hawa Djabali⁹, Malika Ryane¹⁰, et tout récemment encore Yamina Mechakra¹¹ pour son deuxième roman, les autres ont été édités par des maisons comme Latifa Ben Mansour¹², Malika Mokeddem¹³, Hafsa Zinaï Koudil¹⁴.

En somme les récits constituent des témoignages versant souvent dans l'autobiographie, vacillant entre passé présent et même futur pour certaines, ils racontent des destins individuels confondus dans l'Histoire collective, et sont en rapport avec le drame que vit l'Algérie ces dernières années, l'écriture féminine

⁶ *Algérie littérature / Action*, revue mensuelle, directeur de publication Aïssa Khelladi, responsable de la rédaction Marie Virolle

éditée par Marsa Éditions à Paris depuis mai 1996, la revue a plus de trente numéros.

⁷ Ghania Hamadou, *Le premier jour d'éternité*, Algérie Littérature/ Action, numéro 12-13, juin – sept. 1997.

⁸ Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, idem, numéro 5, nov. 1996.

⁹ Hawa Djabali, *Glaise rouge*, idem, numéro 26, déc. 1998.

¹⁰ Malika Ryane, *Chroniques de l'impure*, idem, numéro 7-8, jan. fév. 1997.

¹¹ Yamina Mechakra, *Arris*, idem, Algérie Littérature /Action, numéro 33-34, 1999, Paris..

¹² Latifa Ben Mansour, *Le chant du lys et du basilic*, éd. J.C. Lattès, Paris, 1990, roman 271 p.

La prière de la peur, éd. de la Différence, Paris, 1997, roman 380 p.

¹³ Malika Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, éd. Ramsay, 1992, LGF 1997.

L'interdite, éd. Grasset, Paris, 1993, LGF 1995.

Des rêves et des assassins, éd. Grasset, Paris, 1995, roman 155 p.

Les hommes qui marchent, idem, 1997, roman 321 p.

La nuit de la lézarde, idem, 1998, roman, 228 p

¹⁴ Hafsa Zinaï Koudil, *La fin d'un rêve*, éd. Enal, Alger, 1984. *Le pari perdu*, éd. Enal, Alger, 1986.

Le papillon ne volera plus, éd. Enap, Alger, 1990. *Le passé décomposé*, éd. Enal, Alger, 1993.
Sans voix, éd. Plon, Paris, 1997.

s'est donc largement impliquée, par réaction contre la recrudescence de la violence et de toutes les autres formes de répression que subissent les femmes. Ce qui m'a frappée dans mes diverses lectures, c'est que l'ensemble des écrivains hommes et femmes de cette dernière décennie, se rapprochent par une même récurrence qui revient à travers l'ensemble des récits, les romans sont hantés par la peur, habités par la mort, caractéristique principale de cette nouvelle littérature qui dévoile l'impact de la peur sur ses auteurs et le remède qu'ils lui opposent pour la vaincre, l'écriture semble être le meilleur.

Des femmes écrivent parce que leur vie est en danger, elles sont rattrapées par l'urgence de dire, et leurs récits se distinguent nettement les uns des autres par la singularité respective de leur écriture, chaque écrivaine a sa particularité et ses techniques, et surtout un sens propre qu'elle donne à son écriture. Si écrire c'est dire, et si le texte littéraire est le résultat du désir d'écrire, quel sens prend alors l'écriture chez Latifa Ben Mansour, Malika Mokeddem et Hafsa Zinaï Koudil ? Trois écrivaines qui usent d'écritures profondément différentes, mais aisément comparables, dans la mesure où elles sont saisies toutes les trois à la fois par l'urgence d'écrire et par le mouvement du sens qu'elles donnent chacune à son écriture, quel usage en font-elles ? Tel est le propre de ma réflexion.

Dans *La prière de la peur* Latifa Ben Mansour célèbre la vie. L'avenir de l'Algérie réside dans le combat de ses femmes. L'auteur nous promène entre passé et présent, avec l'espoir pour un futur meilleur, à travers une écriture des plus talentueuses.

C'est l'hymne de l'Algérie antique où il faisait bon vivre, et l'hymne aussi de la femme algérienne donnant des leçons de courage. Nous baignons dans un monde féminin, celui des enseignements de la mémoire historique et de toutes les noblesses qu'a connues l'Algérie à travers Lalla Kenza, femme ancêtre appartenant à un monde heureux, celui de la tradition, de la culture populaire, et d'un certain ordre auquel elle veille jalousement, puis subitement le récit change de ton, c'est la confrontation avec la réalité, les horreurs du quotidien, attentats etc. ...L'Algérie du bonheur et de la sérénité est opposée à l'Algérie de la laideur.

La prière de la peur est le testament de Lalla Kenza, elle raconte à son aïeule Hanan amputée des deux jambes dans l'attentat de l'aéroport d'Alger, elle lui raconte l'histoire de sa lignée, mémoire collective qu'elle doit transcrire dans un manuscrit lequel sera lu par une deuxième Hanan à toute l'assistance, le soir de la veillée funèbre de la première.

Mais en fait le récit ne s'arrête pas au pur témoignage sur la tragédie du pays, empruntant au conte la trame narrative il nous enseigne aussi et surtout les profondeurs ancestrales de Aïn El Hout à Tlemcen, c'est la légende orientale dans sa diversité culturelle, andalouse, berbère, arabe, juive, musulmane et chrétienne. Latifa Ben Mansour recompose l'identité algérienne à partir de la mémoire

collective, à travers une écriture poétique luxuriante, car pour l'auteur c'est ainsi qu'il faut écrire l'Algérie.

«Écrire», pour la romancière c'est transmettre la mémoire collective, la culture orale, c'est dire la diversité et la richesse identitaire de l'Algérie, c'est aussi écrire l'Algérie pour qu'elle ne meure pas :

*« Je voulais par l'écriture poursuivre cette tâche féminine de la tradition orale. Je souhaitais parler de toute notre poésie, de toute notre culture, de tout ce passé qui est un des plus riches de l'histoire et qu'on est en train de faire disparaître. »*¹⁵

En effet le roman est très riche en représentations culturelles appartenant à un espace nommé, Tlemcen. L'auteur dessine son territoire identitaire par l'intermédiaire du verbe de Lalla Kenza narratrice première, qui restitue l'identité par l'oralité, l'écriture est ici perpétuation de l'Histoire.

Le sens de l'écriture chez Latifa Ben Mansour est identitaire, tout est organisé dans le récit autour de la symbolique de l'identité. Les richesses et références culturelles, constituent un trésor c'est à dire Kenz, d'où est tiré le nom de Lalla Kenza, ce nom déjà est chargé de sens, car ici au-delà de sa fonction narrative, il donne au personnage une dimension supplémentaire celle de l'identité : Lalla étant la particule qui marque le respect dû à la personne par référence à la société algérienne traditionnelle, et Kenza c'est le féminin de Kenz.

Latifa Ben Mansour s'assigne le devoir d'enseigner l'histoire de Aïn El Hout par l'écriture romanesque qui prend alors ici un sens didactique. Cette écriture-enseignement est résistance à l'occultation de la mémoire collective et toute autre forme de son usurpation.

Par ailleurs, considérant le titre du roman, *La prière de la peur*, on peut comprendre que par l'intermédiaire de Lalla Kenza expliquant à Hanan le rituel instauré par le prophète pour conjurer la peur, on peut comprendre par là que l'auteur elle même se sert de ce rituel, et l'écriture semble prendre le sens de conjuration de la peur, de toutes les peurs.

Je disais tout au début que Latifa Ben Mansour était confiante, cela est d'autant plus vrai que si pour elle « écrire c'est espérer », écrire c'est rester en vie, alors écrire au féminin surtout c'est perpétuer l'Algérie, et c'est sur cette note d'espoir et de promesse qu'elle clôt son récit :

*« Par le serment de nos femmes, se battant mieux que des hommes,
Tu revivras Algérie.
Par le serment de nos femmes,
C'est sur ta terre que grandiront nos enfants.
WA AHRAM ANSA ! Par le serment des femmes,*

¹⁵ Latifa Ben Mansour, in *Air France Magazine*, Juin- juillet 1997.

*Et lorsqu'elles jurent, elles tiennent
De tes cendres, tu renaîtras, Algérie.*¹⁶

Si Latifa Ben Mansour semble confiante, Malika Mokeddem s'insurge par la bouche de Sultana contre tous les préjugés et pratiques rétrogrades qui font d'elle l'*Interdite* (c'est le titre du roman) dans son pays. Depuis son premier roman, les récits de Malika Mokeddem sont des récits de femmes dont elle évidemment. Cris stridents, mots violents, hurlements, rage, colère composent l'écriture de l'écrivaine qui est rébellion contre toutes les formes d'intolérance.

Dans *L'Interdite*, l'auteur narre l'expérience d'une femme médecin formée en France qui essaye de retourner exercer dans son pays pris d'intolérance. Elle revient dans son village pour remplacer un médecin, Yacine, qu'elle avait quitté et qui vient de décéder. Elle dit les douleurs d'une femme qui se rappelle les blessures de son enfance et qui est plus blessée encore à l'âge adulte parce qu'elle est interdite de retour dans son pays natal, interdite d'amour et de compassion pour son défunt ami et aussi et surtout interdite de profession de médecin à l'hôpital par les fanatiques. Condamnée à l'exil, et par l'intermédiaire de Sultana l'héroïne du récit, Malika Mokeddem raconte ses peines, et dit sa révolte, l'écriture est pour elle rébellion et thérapie.

L'auteur est médecin dans la réalité et pour elle l'écriture c'est sa médecine, l'écriture provenant de blessures profondes devient antidote contre la peur, par sa plume l'auteur conjure la peur et la douleur.

L'écriture est apaisement momentané, et aussi survie. Elle est surtout indispensable parce qu'il faut écrire pour ne pas se taire,

*« Je suis saisie par cette urgence (...).
L'écriture m'aide à ne pas laisser
Détruire l'Algérie dans ma tête par
Tout ce qui arrive (...).
Quand j'écris (...) je suis sous l'effet
De la colère et de la douleur, et je suis
Là à tenter de survivre en écrivant ».*¹⁷

Appartenant à la tribu des *Hommes qui marchent*, les nomades, on peut comprendre aussi que l'écriture est une marche pour l'auteur, la marche étant voyage, elle est recherche de quelque chose qui se nomme plaisir, évasion, et pourquoi pas refuge même momentané.

¹⁶ Idem, in *La prière...*, op. cit., cit. p 380.

¹⁷ Malika Mokeddem, in *El Watan*, 16 août 1995, interview de Nacera Benali, *La douleur est le plus fort des liens*.

Malika Mokeddem nous transporte avec elle dans son imaginaire avec toute sa sensibilité de bédouine, mêlant à la fois beauté et tragique. En dépit de la violence dans laquelle baigne le récit, le côté esthétique de l'œuvre n'est pas occulté. L'auteur travaille sa langue d'écriture à partir de son enracinement. L'acte d'écrire étant en soi voyage, Malika Mokeddem promène son lecteur dans un territoire inconnu, le grand sud, envahi de lumière, espace où les bornes sont bannies et les frontières dissoutes, c'est l'infini peuplé de dunes à travers une écriture très fluide, dégageant odeurs, culture et sensibilité nomades. Les mots sont mêlés aux airs de flûte et aux tintements des bijoux des bédouines, puis subitement cette ambiance de paysage féerique est vite remplacée par la bêtise humaine et la barbarie.

Hafsa zinaï Koudil, troisième cas d'analyse nous donne à lire un autre sens de l'écriture. *Sans voix*¹⁸ est un récit de plusieurs femmes dont les nuits sont hantées par les tueries. Bahia, Abla, Houda, Aïcha, Baya, Raja, autant de noms que de vies parallèles racontées dans le roman. La narratrice principale Bahia, vit à Paris suite à des menaces de mort.

L'auteur témoigne de la tragédie de son pays, elle dit la peur qui habite les femmes, souvent contraintes de s'expatrier, résignées à l'exil.

L'écriture est pour elle salvatrice, elle lui permet de rompre le silence de la résignation, et la délivre aussi de la peur obsessionnelle,

*« Oui, j'écris. Pour retrouver la mémoire et la garder. Pour le sel des mots. Pour briser le cercle de l'interdit où l'on voudrait me murer. Pour déchirer le silence qui m'enferme et laisser bruire mon désir de vivre. Oui, écrire me livre et me délivre ... Cueillir les mots qu'ils ne tolèrent pas entendre... aucune prison ne peut empêcher les mots de sourdre, d'échapper »*¹⁹.

Comme elle lui permet aussi de se battre avec les mots, c'est l'écriture devoir, écrire pour laisser des traces,

*« Écris Aïcha ! écris pour qu'on n'oublie pas ! ...Il faut que je te dise ; il faut que tu l'écrives pour qu'on sache ici et ailleurs ! »*²⁰.

La narratrice se substitue à Schérazade des *Mille et une nuits*, qui des nuits durant s'accrochait à la vie grâce à son imaginaire lui permettant d'inventer chaque soir une histoire pour échapper à la mort et à son moment fatidique,

*« Au commencement était le verbe. C'est par le verbe que Schérazade a tenu la mort en échec (...). La parole est magique, elle nous fait vivre »*²¹.

¹⁸ Hafsa Zinaï Koudil, op cit.

¹⁹ Op cit p 136.

²⁰ Op cit p 14.

Le verbe est magique, il rompt le silence destructeur. Bahia écrit pour faire parvenir les mots-maux des femmes restées *sans voix*, parce que se taire c'est aussi mourir.

« *Si je parle je meurs. Le silence est une autre forme de la mort* »²²

Ceci nous rappelle la célèbre formule de Tahar Djaout, écrite juste avant son assassinat, il était sûr de la mort dans tous les cas, mais convaincu de ne jamais se taire, ne disait-il pas courageusement.

« *Si tu dis tu meurs, si tu te tais tu meurs, alors dis et meurs* »²³,

Du point de vue construction littéraire, je ne pourrai m'empêcher de m'arrêter sur la forme sensible du texte, le charme de l'œuvre tenant du jeu de la séduction que l'auteur exerce sur son lecteur. Le langage littéraire c'est à dire poétique obéissant à des lois particulières, est sacrifié chez Hafsa Zinaï Koudil au profit d'un langage ordinaire, et purement référentiel, renvoyant sans cesse le lecteur au monde extérieur. Écrit à la manière d'un journal, articulant des histoires de vie de différentes femmes, racontées en toute simplicité dans une langue littéraire très quelconque versant plutôt dans le reportage, le roman de Hafsa Zinaï Koudil est un texte où la saveur littéraire est absente, le rapport au monde réel dominant dans le texte, efface l'illusion romanesque, la fiction. Le roman est parsemé d'autres textes, *Nedjma* de Kateb Yacine par exemple est réécrit en page 21 et 61. Les références des lectures de la narratrice abondent, elle cite J.P.Sartre (p72), Balzac (p104), Guy de Maupassant (p96 et176), Boudjedra (p127), Rêdha Houhou (p133)etc. ..et évoque même la musique qu'elle écoute.

Sans doute visant à inscrire dans les mots la tragédie du réel, et pour faire effet de vraisemblance, l'auteur a sacrifié l'illusion romanesque, pour sombrer dans le témoignage brut. Est ce le prix à payer pour la littérature au nom de l'urgence ? Faut-il sacrifier le côté esthétique pour le simple témoignage ?

En conclusion, l'acte d'écrire étant par définition prise de parole, il est évident que pour ces trois écrivaines, l'écriture exprime un désir profond de vouloir communiquer, et signifie aussi et surtout mobilisation. Considérant uniquement les conditions historiques dans lesquelles ont été produites ces œuvres, l'écriture prend forcément le sens d' « *acte de solidarité historique* »²⁴ Ces femmes qui écrivent sont des intellectuelles qui parlent pour elles et davantage pour celles qui ne peuvent pas le faire, elles s'affirment par l'écriture qui leur donne le pouvoir d'être elles-mêmes, elles sont porteuses des germes d'une nouvelle littérature féminine algérienne, c'est déjà une nouvelle littérature.

²¹ Op. cit p168.

²² op. cit p 201.

²³ Tahar Djaout a été assassiné le 26 mai 1993.

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, éd Seuil, coll. Point, 1972.

