

Études littéraires africaines

Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos

Christine Détrez



Numéro 26, 2008

Fictions / Documents

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035119ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035119ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Détrez, C. (2008). Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos. *Études littéraires africaines*, (26), 19–26.
<https://doi.org/10.7202/1035119ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LES ÉCRIVAINES ALGÉRIENNES ET L'ÉCRITURE DE LA DÉCENNIE NOIRE : TACTIQUES ET QUIPROQUOS

Il est désormais acquis, à rebours du mythe de l'écrivain enfermé dans sa tour d'ivoire, que tout(e) romancier(e) écrit à partir de sa place dans le monde historico-social, place qui renvoie non seulement à l'origine et à la situation de l'écrivain(e), mais aussi aux conditions concrètes de sa pratique scripturale. Le roman est ainsi à même de livrer un « sens du social », qui ne doit néanmoins pas être confondu avec un simple reflet d'une réalité préexistante²⁷. La réalité et ses documents servent de support à une fiction qui s'élabore au-delà, par la réécriture, la réinterprétation, le style, bref, le travail littéraire. Or, il semble que ce qui passe désormais pour relever du sens commun sociologique et littéraire ne concerne pas la réception de toutes les productions littéraires, et que certaines ont plus de mal à gagner les galons de la fiction littéraire. C'est le cas, nous semble-t-il, tout spécifiquement des romans écrits par des femmes algériennes contemporaines²⁸.

Les conditions de publication

Comme le remarque Zineb Labidi²⁹ :

Tout récit – même si l'écrivain veut rester dans le seul domaine de la fiction –, est continuellement ramené vers le réel, vers le champ social. La fiction est déchiffrée comme histoire vraie et l'écrivain ne peut échapper au paradoxe de sa position. Il est considéré à la fois comme un *raconteur d'histoire*, sans prise sur le réel, et il est sommé de dire la vérité, de parler comme tout le monde. La lecture de son œuvre – plus exactement le déchiffrement de sa position dans la société, de ce qu'il fait – opère continuellement un va-et-vient entre fiction et réalité.

Dans son travail sur les « femmes auteurs » françaises du 19^e siècle, Christine Planté remarquait déjà que la question des liens entre fiction et réalité semblait ne se poser qu'aux femmes, comme si celles-ci ne pouvaient écrire en dehors de leur expérience propre, et que leurs œuvres devaient ainsi irrémédiablement être lues selon le pacte autobiographique, ce qui cantonne d'emblée la légitimité de leur écriture aux journaux intimes et aux lettres, qui ne sont pas destinés à être publiés. L'écriture de ces femmes souligne ainsi « le problème du rapport entre l'œuvre littéraire et l'expérience personnelle, qui devrait se poser à propos de toute création, mais qui surgit à propos des femmes parce qu'elles ont la vertu involontaire de le rendre plus visible, de

²⁷ Dubois (J.), *Les Romanciers du réel*. Paris : Seuil, 2000, 358 p.

²⁸ Cette contribution se base sur une enquête menée grâce au Fond de Solidarité Prioritaire France-Maghreb.

²⁹ Labidi (Z.), « Les héroïnes oubliées : Kahina la Berbère et les autres qui attendent toujours », dans *Le Panthéon des femmes. Figures et représentations des héroïnes*. Sous la dir. de G. Dermenjian, J. Guilhaumou, M. Lapied. Paris : Publisud, 2004, 236 p. ; p. 175-185.

faire vaciller les conventions littéraires et les codes moraux, qui ne leur assignent pas la même place qu'aux hommes »³⁰. Cet « aplatissement de par l'inscription de tout roman féminin dans l'espace autobiographique, et ce refus de penser les femmes comme créatrices »³¹ peuvent tout à fait s'appliquer à la production des femmes algériennes³².

La position d'écrivaine en Algérie est ainsi marquée par au moins deux caractéristiques. La romancière algérienne est en effet femme, et il est bon de se souvenir qu'en Algérie la place des femmes dans la société civile est toujours marquée par le Code de la Famille de 1984, où la femme est une mineure à vie. Elle est également Algérienne, donc représentante d'un pays déchiré, dans les années 1990, par une véritable guerre civile (ou guerre contre les civils), surnommée « la décennie noire ». Le conflit commence au début 1992, au moment de l'annulation par le gouvernement du scrutin législatif, après le premier tour où le FIS avait été vainqueur, suivie de l'interdiction de ce parti et de l'arrestation de milliers de ses membres. S'instaure alors une véritable guérilla islamiste, qui déclenche toute une série de meurtres et de massacres contre les membres du gouvernement, les intellectuels et, de façon plus générale, les civils. L'amnistie décrétée en 1999 par le nouveau président Abdelaziz Bouteflika amène la fin de la violence et le retour à la vie « normale », même si l'Algérie demeure encore actuellement sous la menace récurrente des attentats.

Dans le cas de la littérature algérienne en général, les conditions de publication doivent être prises en compte, qui vont amener les romanciers francophones à chercher une publication en France. Les difficultés d'élaboration du champ éditorial algérien francophone, liées d'une part à la campagne d'arabisation, et d'autre part au faible lectorat disponible en Algérie pour la littérature, leur assurent très peu d'écoute dans leur propre pays. Ainsi les maisons d'édition algériennes, pour continuer à publier de la littérature, doivent-elles consacrer une large part de leurs catalogues aux secteurs plus lucratifs que sont les livres religieux et les livres de vie pratique³³. En dehors même des conditions structurales du champ éditorial, et des parcours biographiques qui font que certaines sont restées en France après leurs études, ou après un exil dû à cette décennie noire³⁴, ces auteures francophones ont été nourries de littérature française, et ce, dès l'enfance, car elles ont fait leurs études dans des écoles françaises, en Algérie ou en France : elles ont été ainsi,

³⁰ Planté (C.), *La Petite Sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*. Paris : Seuil, coll. Libre à elles, 1989, 374 p. ; p. 80.

³¹ Planté (C.), *op. cit.*, p. 90.

³² Précisons d'emblée que le but de cet article, comme de l'enquête en général, n'est pas une réhabilitation ou une prise de position « littéraire ». La qualité esthétique des œuvres est ici hors de notre propos. Il s'agit simplement d'analyser la façon dont elles sont lues, et attendues.

³³ Miliari (H.), *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002, 241 p.

³⁴ Journaliste à Alger, Leïla Marouane est ainsi venue en France à la suite d'une agression subie durant la décennie noire, qui l'a laissée pour morte, pour un exil qui devait être temporaire et s'est révélé définitif.

pour la plupart, socialisées en fonction des normes de légitimité littéraires françaises, reposant sur l'édition par une maison d'édition française. Ces divers éléments se conjuguent alors pour mener à de véritables situations de quiproquo littéraire, où ce qui est entendu comme fiction par les romancières est attendu comme document par les maisons d'édition.

Les divers quiproquos

Dans les entretiens menés avec les romancières algériennes que nous avons interrogées, est mise en exergue la confusion de leurs œuvres avec des témoignages sur la condition de la femme, comme si leurs écrits n'avaient de valeur qu'informative sur les vies de ces femmes, de préférence cloîtrées, voilées, soumises, etc.

Moi ce que je voudrais que vous fassiez pour moi, c'est que vous écriviez un roman... par exemple sur le mariage. Je dis : – Mais pourquoi, c'est une thématique spécifique aux femmes, le mariage ? Il me dit : – Non, mais c'est bien... vous m'écrivez un truc sur le mariage, comment que ça se passe et tout. Et je dis : – Non, on commande pas des choses comme ça, c'est l'inspiration, c'est une histoire qui vous plaît ou qui vous plaît pas. (Nassera Belloula, entretien réalisé par Pierre Mercklé)

L'image de la femme a, bien entendu, une portée à la fois commerciale et politique. Comme le remarque Miriam Cooke :

L'apparence physique des femmes musulmanes devient un élément crucial pour savoir si la cohésion de la communauté islamique internationale est une bonne ou mauvaise chose. [...] Les images des femmes voilées symbolisent l'Islam. Ces corps de femmes servent d'icônes de l'altérité musulmane³⁵.

Comme pour les femmes des harems dans la littérature ou la peinture du 19^e siècle, ou les bustes nus des femmes qu'on trouve sur les cartes postales du début du 20^e siècle, dont la représentation s'appuyait également sur des prétextes ethnologiques³⁶, l'accent est mis sur le corps féminin, ce corps que l'on dérobe derrière les portes fermées et les voiles : « Dans les deux cas, leur apparence est la même : elles sont plus ou moins exotiques, plus ou moins voilées, plus ou moins disponibles, plus ou moins opprimées. C'est l'image avec laquelle elles doivent toujours composer »³⁷. La femme arabe est ainsi toujours l'objet d'une sorte de fascination, et est toujours réduite à une image exotique, malgré la diversité ethnique, religieuse, géographique et culturelle, qu'il faut mettre en mots ou en images, et « documenter ». En effet :

³⁵ Cooke (M.), *Women Claim Islam : creating Islamic feminism through literature*. New York : Routledge, 2001, 175 p. ; p. 130.

³⁶ Voir à ce propos M. Alloula, *Le Harem colonial : images d'un sous-érotisme*. Paris / Genève : Slatkine Reprints, 1981, 95 p.

³⁷ Cooke (M.), *op. cit.*, p. 130.

La femme arabe est une créature très fascinante. Est-elle voilée ? Ne l'est-elle pas ? Est-elle opprimée ? Ne l'est-elle pas ? Ses droits étaient-ils plus grands avant l'Islam ? Sont-ils plus grands après ? A-t-elle une voix ? N'en a-t-elle pas ? Les titres et couvertures des livres en Occident racontent la même chose : derrière le voile, au-delà du voile, les femmes voilées, les femmes partiellement voilées, les voix qui doivent être entendues, voix qui attendent d'être entendues, et ainsi de suite³⁸.

Force est de constater que la femme voilée fait recette en littérature, comme en témoignent les couvertures de livres, qu'il s'agisse de livres directement associés au genre du témoignage, qui fleurissent dans les rayons des librairies (*Mariée de force*, etc.), ou qu'il s'agisse des fictions littéraires. L'évolution de la couverture de *L'Interdite* de Malika Mokeddem³⁹ est un exemple éloquent : la femme s'y trouve de plus en plus voilée au fil des rééditions.

Le témoignage semble ainsi être le genre obligé. Christiane Chaulet Achour⁴⁰ le soulignait à propos de *L'Interdite*, dont on apprend en quatrième de couverture que l'auteure y a mis beaucoup d'elle-même... – tentative désespérée de l'éditeur en vue de ramener le roman dans le berceau de l'autobiographie. La portée du pronom « je » repose d'ailleurs sur un malentendu provoqué par le sens différent qu'il reçoit dans les deux espaces d'énonciation et de réception. Ainsi, vu du côté algérien, écrire, quand on est femme, et dire « je », est extrêmement subversif, comme en témoigne la pratique courante du recours au pseudonyme pour ne pas engager le nom du mari. Le « je » a en général mauvaise presse dans la culture algérienne. Oser dire « je » est compris comme une prise de liberté⁴¹, mais ces livres, quand ils sont édités en France, se retrouvent cantonnés dans une forme de ghetto, celui du témoignage, longtemps réservé aux femmes dans le champ éditorial français.

L'autre biais de lecture est l'assimilation de la fiction avec le témoignage sur la décennie noire : l'éditeur français à qui Maïssa Bey envoie son premier roman, *Au commencement était la mer*⁴², lui répond ainsi que ce livre est « trop poétique », et lui conseille d'être « plus réaliste » :

– Ah oui, le premier roman oui j'ai des lettres encore dans lesquelles on disait, alors, voilà, votre livre est trop difficile, il est trop poétique... [...] Oui, trop beau, c'était ça « pour parler de la sanglante réalité algé-

³⁸ Malti-Douglas (F.), *Woman's Body, Woman's Wor : gender and discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton (N.J.) : Princeton University Press, 1991, 194 p. ; p. 3.

³⁹ Mokeddem (M.), *L'Interdite*. Paris : Grasset, 1993, 263 p.

⁴⁰ Chaulet-Achour (C.). *Noûn. Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica-Séguier, 1998, 245 p.

⁴¹ Gadant (M.), « La permission de dire "je". Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman de Assia Djebar *L'amour La Fantasia* », dans *Peuples méditerranéens*, (Paris : Anthropos), n°48-49, juillet-décembre 1989, p. 81-93. Repris dans Gadant (M.), *Le Nationalisme algérien et les femmes*. Paris : L'Harmattan, 1995, 302 p.

⁴² Bey (M.), *Au commencement était la mer*. La Tour-d'Aigues : Éd. de l'Aube, 1996, 154 p.

rienne » ! Ah, c'est les termes... oui, oui, poétique ou poétisant, oui, poétisant, c'était minoratif... [...] il aurait fallu, ah oui, il y en a même, je crois même que c'est dans la même lettre, il faudrait que je la retrouve cette lettre, elle est à la maison, où il disait, ... faire le portrait de, tu sais Djamel [le frère de l'héroïne de *Au commencement était la mer*, qui verse dans l'intégrisme], avec plus de sang, avec tu vois un peu plus d'ancrage dans la réalité. [...] On reconnaissait des qualités du texte, mais il ne correspondait pas aux attentes d'un public en attente de... d'explications sur les événements, voilà ! Ah oui, ça je l'ai senti, et ça a été une de mes plus grandes révoltes. (Entretien avec Maïssa Bey réalisé par Christine Détrez).

De la même façon, à Leïla Marouane, après la publication de son premier roman, *La Fille de la Casbah*⁴³, l'éditeur demande un roman sur la guerre civile en Algérie : « Il voulait que j'écrive que sur ça, la guerre en Algérie... J'avais fait la proposition d'un thème et il me dit "Non, il vaut mieux écrire sur la guerre, c'est ce qui marche le mieux" » (Entretien réalisé par Christine Détrez). De même, il a parfois été proposé d'écrire un premier livre de commande, sur le thème de guerre, afin de se faire un nom, et de pouvoir ensuite éditer un « vrai » roman de « vraie » littérature : c'est le cas de Fatima Bekkaï, romancière vivant à Oran, qui avait envoyé son premier roman à une maison d'édition française. Après l'avoir convoquée dans son bureau parisien, le directeur littéraire lui dit être prêt à publier ce roman, mais à la condition qu'elle se fasse d'abord un nom... en écrivant un livre sur la décennie noire en Algérie.

Les prières d'insérer permettent eux aussi de ramener le roman dans le cadre attendu. Il est ainsi précisé, sur la quatrième de couverture du roman de Leïla Aslaoui, qu'elle a perdu des proches lors des attentats en Algérie. Le résumé de son livre *Coupables*⁴⁴ est également éloquent : « Bédira, Chérifa, Safia... n'ont qu'un tort, celui d'être nées filles en Algérie. Sous-citoyennes, mineures à vie, coupables par nature, telle est leur condition. À travers douze récits inspirés de faits réels, Leïla Aslaoui qui fut ministre sous la présidence de Mohammed Boudiaf et dont le mari a été assassiné par des extrémistes, raconte ce que vivent nombre de femmes dans son pays. Son livre est un cri de douleur et de révolte contre une situation qui fait des Algériennes des otages de la loi, des traditions, des mentalités et des tabous ».

Tactiques et stratégies

Les romancières que nous avons rencontrées soulignent ces attentes du système de réception, qui enferment leurs romans dans le cadre du témoignage et du document, et leur identité, dans celle de « femme algérienne ». Certaines refusent tout simplement les commandes explicites : Fatima Bekkaï, après avoir refusé la proposition de l'éditeur français, a ainsi décidé de publier ses livres à Oran. D'autres, comme Leïla Marouane, changent d'éditeur. Une

⁴³ Marouane (L.), *La Fille de la Casbah*. Paris : Julliard, 1996, 209 p.

⁴⁴ Aslaoui (L.), *Coupables*. Paris : Buchet-Chastel, 2006, 188 p.

romancière rencontrée à Alger envisage quant à elle de se plier aux attentes, d'écrire un livre « conforme » pour ainsi être publiée et pouvoir se mettre à la « vraie » littérature :

Si je te dis tu vas rigoler (elle rit). C'est parce que bon, on a discuté de cette histoire d'édition, on s'est dit : pourquoi est-ce que les éditeurs français, c'est-à-dire ils focalisent sur des sujets comme ça ? [...] On était trois ou quatre, on s'est dit : tiens, et si chacun de nous choisit un sujet, qui... c'est-à-dire dont l'objectif ça puisse intéresser des éditeurs français. Qu'on fasse le pari de l'écrire et de l'éditer. [...] Donc on s'est dit c'est pas sorcier, d'écrire dans l'objectif que veut l'éditeur. Français. [...] l'idée, c'est-à-dire que c'est cette manière d'essayer d'écrire des best-sellers un peu..., ce qui se fait dans les maisons d'édition. Donc on s'est dit qu'on va se faire coincer dans cette... donc moi je n'aimerais pas. Moi j'aimerais faire de la littérature, même si je gagne pas, j'aimerais faire des bons romans, que les gens les lisent et qu'ils parlent de moi comme une romancière. Voilà. Mais on s'est dit que pour arriver à ça il faut bien trouver la faille pour entrer. On s'est dit : on va écrire sur ça, on va voir qu'est-ce que ça donne.

D'autres vont composer avec ces attentes, de façon littéraire, et parvenir à ruser, de façon tactique : elles s'inspirent de faits réels, les diffractant dans leurs personnages, pour en faire de la fiction.

Enquêteur : Tu racontes dans *Rebelle en toute demeure*⁴⁵ l'histoire d'une... d'une fille qui est déjà mariée trois fois à quatorze ans...

Nassera Belloula : Ça c'est ma mère.

E : C'est ta mère ?

NB : C'est ma mère, qui est mariée... trois fois à quatorze ans elle est déjà...

E : Mais dans le livre tu le dis pas que c'est ta mère...

NB : Non je dis pas, non...

Si le pronom « je » est très présent dans les romans de Leila Marouane, elle reprend des faits divers rencontrés lors de son travail de journaliste, comme peut le faire également Nassera Belloula, elle aussi journaliste :

N.B. : Oui... Oui c'est des expériences que j'ai... que j'ai vécues en tant que journaliste, que j'ai rencontrées, des personnages comme ça, des filles comme ça, des femmes comme ça et tout donc euh... c'est-à-dire que... je n'ai rien inventé en définitive, c'est des situations réelles [...] Oui, non, j'ai rien inventé, non, c'est des situations réelles et simplement, c'est écrit d'une manière romanesque comme... toute littérature, c'est tout et c'est... l'histoire d'une femme... Y a... des filles que j'ai rencontrées, y a des histoires que je connaissais, donc que j'ai mis dans le... dans le truc, y a des situations que j'ai vécues, donc c'est un petit peu tout ça hein. Et des choses que j'ai vues, sur le terrain, aussi, comme journaliste. Un petit peu...

⁴⁵ Belloula (N.), *Rebelle en toute demeure*. Alger : Chihab, 2003, 118 p.

Quant au dernier roman de Leïla Marouane, il met bien en scène un islamiste, mais il le déplace à Paris, où il est à la recherche d'une première expérience sexuelle. Le « je » de ce dernier roman, *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris*⁴⁶, est celui d'un homme, effectivement rencontré par la romancière, tandis qu'elle-même, en un jeu de miroirs, se représente comme un personnage évoqué par ce témoignage d'un autre, qui rencontre les personnages de ses romans antérieurs. Les attentes concernant la peinture des événements terribles de la décennie noire, qui forment la matière notamment du *Châtiment des hypocrites*⁴⁷, sont par ailleurs désamorçées par l'humour décapant qui envahit tout le texte, notamment avec l'invention de jurons, et le mélange de divers registres⁴⁸ : « Mais Mlle Kosra était de celles qui se disent : Que peut-il bien m'arriver... Nom d'un tchador mal empesé ?! [...] nom d'une génération de clebs enragés [...] nom d'une machette mal affûtée » (p. 16) ; « ce n'est pas d'un foulard dont elle aurait eu besoin, mais d'un téléphone portable » (p. 21) ; « autant se laisser esquinter la jugulaire que son capital virginité » (p. 27).

Enfin, le choix thématique peut également être un moyen de lutter contre cette exigence de documents sur une réalité immédiate. Peut-être que s'explique ainsi la fréquence des thèmes « historiques ». Il s'agit en même temps, dans la lignée d'Assia Djebar, de restituer la présence féminine dans une histoire nationale jusque là écrite au masculin, et par des hommes. Mais le travail de recherche documentaire, proche de celui d'un historien, est également souligné, notamment par Fatima Bekkaï, qui situe chacun de ses romans dans le passé algérien. L'accent est mis sur le travail d'investigation dans les livres et les bibliothèques, à rebours des attentes au sujet de témoignages immédiats à propos d'un vécu.

Les écrits de ces romancières permettent ainsi sans doute, comme le remarquait Christine Planté à propos des femmes auteurs françaises au 19^e siècle, de poser des questions d'ordre général sur le processus de création littéraire, parce que l'émergence des femmes sur la scène littéraire, avec les difficultés qu'elles y rencontrent, les met soudain en évidence. C'est également ce que souligne Christiane Chaulet-Achour :

La part autobiographique de ces œuvres est aisément vérifiable à partir d'entretiens publiés ou d'entretiens personnels avec les auteurs. Aucune ne cherche à cacher la part de vécu qui nourrit leur œuvre, sans qu'elle soit l'objet unique du livre. [...] Quel est l'intérêt de repérer le matériau autobiographique d'une fiction, prise dans une autre logique générique ? C'est de comprendre d'abord la manière d'insérer un vécu, le jeu des narratrices et de tenter de déceler ce qu'elles ont à nous dire que ni le récit de vie classique, chronologique et ordonné, ni la fiction pure ne

⁴⁶ Marouane (L.), *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris*. Paris : A. Michel, 2007, 317 p.

⁴⁷ Marouane (L.), *Le Châtiment des hypocrites*. Paris : Seuil, 2001, 218 p.

⁴⁸ Il est difficile de témoigner de l'humour d'un texte par des citations isolées. Les quelques exemples qui suivent ne sont donc qu'une invitation à lire le roman.

pouvaient offrir. C'est ensuite de parvenir à dessiner la frontière mouvante entre création et témoignage⁴⁹.

Si la fiction entretient des rapports avec la réalité, autobiographique ou sociale, comme le démontrent les travaux de sociologie de la littérature entrepris sur tel ou tel auteur, le cas spécifique des romancières algériennes contemporaines permet de mettre en lumière les questions que ces articulations soulèvent. De par des conditions spécifiques de publication, ces romancières se trouvent en effet prises les exigences contradictoires de l'énonciation fictionnelle et de la réception documentaire. Cette dernière s'exprime sous la forme d'attentes et parfois de demandes explicites de la part de certains éditeurs. Mais ces attentes peuvent également, en un jeu de retournement, devenir les ferments d'une élaboration littéraire qui en joue et s'en joue.

■ Christine DÉTREZ⁵⁰

⁴⁹ Chaulet-Achour (Ch.). *Noûn*, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁰ ENS-LSH, Lyon 2, GRS.