

Fall 2009

Violence et rebellion chez trois romancières de l'Algérie contemporaine (Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane)

Schahrazède Longou
University of Iowa

Copyright 2009 Schahrazède Longou

This dissertation is available at Iowa Research Online: <https://ir.uiowa.edu/etd/401>

Recommended Citation

Longou, Schahrazède. "Violence et rebellion chez trois romancières de l'Algérie contemporaine (Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane)." PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa, 2009.
<https://doi.org/10.17077/etd.3ydjfd0j>

Follow this and additional works at: <https://ir.uiowa.edu/etd>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

VIOLENCE ET REBELLION
CHEZ TROIS ROMANCIERES DE L'ALGERIE CONTEMPORAINE
(MAISSA BEY, MALIKA MOKEDDEM ET LEILA MAROUANE)

by
Schahrazède Longou

An Abstract

Of a thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the Doctor of
Philosophy degree in French
in the Graduate College of
The University of Iowa

December 2009

Thesis Supervisor: Professor Steven Ungar

ABSTRACT

Women novelists in Algeria emerged in the 1980's and have reached a pinnacle of acclaim over the last twenty years among individuals of diverse backgrounds. Rooted in the past of the national liberation war and characterized by its rebellious nature, their literature combats practices of patriarchy, the obsolete content of the national family code, and the barbarity of ongoing religious fundamentalism. Confined to the patriarchal system, marginalized by the laws of the family code; outraged by the Islamists' threats, revolted and tired of the archaic laws of their society, Algerian female novelists are still struggling with the constraints of their gender.

My dissertation studies fictional narratives by women who struggle against the violence and patriarchy inherent in traditional Algerian society. I analyze the thematic, stylistic, and rhetorical strategies in three novels: *N'zid*, *Surtout ne te retourne pas* and *La Jeune Fille et la mère*. Through close readings of the texts, I focus on how these writers combat the collective and ancestral silencing of women by transforming through textual violence an identity inherited from colonial and patriarchal discourses in order to construct a new subjectivity that escapes traditional structures. I also show how these novelists express their opposition to the fundamentalists' views to escape from the reactionary attitudes of fanatics and those who advocate an uncompromising stance towards women.

Abstract Approved: _____
Thesis Supervisor

Title and Department

Date

VIOLENCE ET REBELLION
CHEZ TROIS ROMANCIERES DE L'ALGERIE CONTEMPORAINE
(MAISSA BEY, MALIKA MOKEDDEM ET LEILA MAROUANE)

by
Schahrazède Longou

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the Doctor of
Philosophy degree in French
in the Graduate College of
The University of Iowa

December 2009

Thesis Supervisor: Professor Steven Ungar

Copyright by
SCHAHRAZÈDE LONGOU
2009
All Rights Reserved

Graduate College
The University of Iowa
Iowa City, Iowa

CERTIFICATE OF APPROVAL

PH.D. THESIS

This is to certify that the Ph.D. thesis of

Schahrazède Longou

has been approved by the Examining Committee
for the thesis requirement for the Doctor of Philosophy
degree in French at the December 2009 graduation.

Thesis Committee: _____
Steven Ungar, Thesis Supervisor

Sandra Barkan

Geoffrey Hope

Wendelin Guentner

Rosemarie Scullion

A la mémoire de mon père MAKHLOUF LONGOU (1916-1989) qui nous a légué les biens les plus précieux pour nous réaliser dans la vie. A ma mère, pour son amour, sa douceur et son infaillible courage de femme, et à mes frères Abdennour, Abdelaziz et Nour-Eddine pour le soutien constant qu'ils m'ont apporté tout au long de la réalisation de cette thèse.

REMERCIEMENTS

J'exprime mes profonds remerciements à mon Directeur de thèse Monsieur le Professeur Steven Ungar pour avoir si patiemment et avec une extrême rigueur, dirigé, orienté et suivi ce travail. Je le remercie également pour les critiques, les corrections et conseils avisés qu'il m'a apportés, et qui m'ont été fort utiles tout au long de la rédaction. Qu'il veuille trouver ici l'expression de ma profonde reconnaissance et entière gratitude. Merci encore Professeur Ungar.

Mes remerciements vont également aux membres de mon jury de thèse, les Professeurs Sandra Barkan, Geoffrey Hope, Wendelin Guentner et Rosemarie Scullion qui m'ont fait l'honneur de représenter mon comité de thèse. A eux tous j'exprime ma profonde gratitude, et les remercie fortement de m'avoir formée dans mon cursus universitaire de maîtrise et de doctorat en suivant de près mes travaux de recherche et d'analyse.

J'adresse vivement mes sincères remerciements à Madame le Professeur Judith Liskin-Gasparro pour l'aide inégalable qu'elle m'a procurée. Je la remercie également pour le soutien exceptionnel qu'elle m'a apporté tout au long de mes années d'études à l'Université d'Iowa. Merci Judy d'avoir été constamment présente et merci pour ton extrême générosité !

Je tiens tout aussi à remercier très vivement Monsieur Matthieu Pollard pour son extrême gentillesse et le précieux service qu'il m'a rendu en adaptant ma thèse au format requis par l'Université d'Iowa.

J'adresse également mes vifs remerciements à Monsieur le Professeur Ahmed Bouguarche pour la documentation qu'il a mise à ma disposition ainsi que pour les encouragements qu'il m'a prodigués pendant mes années de recherche.

Mes plus grands remerciements vont à mes parents, à mes frères, à leurs épouses respectives, et à mes neveux et nièce. A mon père Makhlouf LONGOU qui

m'apprit tout enfant que j'étais l'amour de la littérature, et qui me fit entrer avec passion dans ce monde de l'art que je ne quittais plus. Merci papa de m'avoir mise sur la voie du progrès, de la connaissance et de la découverte. A ma mère Djamila KAFALDJI pour son extrême douceur et son véritable courage de femme. A toi maman, merci infiniment pour m'avoir tant soutenue et tant encouragée. Merci pour tous ces livres, ces documents et articles de journaux précieusement gardés pour moi que tu me ramenaient à chaque visite effectuée aux Etats-Unis. Tout m'a fort utilement servi dans ma recherche. A mes frères Abdennour, Abdelaziz et Nour-Eddine qui m'ont, chacun à sa façon encouragée avec beaucoup d'amour et d'attention. A vous très chers parents et à vous très chers frères, sans qui jamais je ne me serais réalisée ainsi, je réitère et exprime ma plus grande reconnaissance, ma vive gratitude et mes éternels remerciements. C'est à vous que je dédie cette thèse.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE	
I. ENVIRONNEMENT HISTORIQUE ET RELIGIEUX DE LA FEMME ALGERIENNE : DE L'HERITAGE DU PASSE VERS UNE REMISE EN CAUSE DES MODELES ARCHAïQUES	15
De l'établissement de la <i>Sharia'a</i> islamique au <i>Code</i> de la famille algérienne.....	22
Du réformisme oriental au conservatisme badisien.....	40
II. NAISSANCE ET EXPANSION D'UNE LITTERATURE ALGERIENNE AU FEMININ.....	48
Voix féminines : Entre écritures et littératures (1947-1980).....	59
Une décennie prometteuse : Entrée en force des femmes dans la scène littéraire (1980-1990).....	63
Années 90 : La « Nouvelle Vague » et la fin des tabous.....	65
III. MAÏSSA BEY : DE LA PASSION DES LETTRES A L'ECRITURE DE L'URGENCE	69
De mère en fille : Entre ébranlements et retrouvailles	83
Le séisme au centre de la création littéraire : Quand la « réplique » se fait double	94
Récits de vie, récits de femmes : Du séisme psychologique à l'acte révolutionnaire.....	104
IV. MALIKA MOKEDDEM : UNE CONSTANTE THEMATIQUE : LE DESERT ET LA MARCHE	112
De la quête de soi vers la quête d'autres ailleurs possibles : L'interminable traversée des langues, des cultures et des peuples	119
Re-naître à soi pour la pérennité de l'art : La marche perpétuelle de l' <i>Ulysse tout en crinière</i>	140
V. LEILA MAROUANE : PARCOURS D'UNE JOURNALISTE QUAND POUVOIR EN PLACE ET ISLAMISME CONQUERANT FORCENT L'EXIL	149
Du journalisme à la littérature : Une écriture sur les ravages du silence et de la violence.....	155
Bataille sur deux fronts « <i>Jeanne d'Arc</i> » l'Algérienne des djebels	164
Religion, charlatanisme et superstitions : Vers une mise à mort de l'organisation patriarcale et matrio-patriarcale.....	184

CONCLUSION	191
BIBLIOGRAPHIE	204

INTRODUCTION

Tenter de définir la place qu'occupe la femme d'origine maghrébine¹ dans la société contemporaine s'avère une tâche des plus complexes tant il est difficile d'exister au féminin lorsque des lois machistes et une idéologie religieuse des plus rétrogrades régissent les rapports de sexe. Comment en effet parler de la place et du statut de la femme lorsqu'on sait qu'aujourd'hui encore malgré toutes les luttes entreprises en matière de droit, il existe des sociétés qui continuent d'appliquer des formes traditionnelles à jamais révolues?²

Tel est le cas en Algérie où le poids des traditions patriarcales et les codes religieux affectent encore les femmes. Leurs vies étant continuellement régies par des règles injustes, où non seulement le mâle sans contestation aucune a droit d'autorité sur elles, mais où le pouvoir en place se complaît à décréter des lois basées sur des préceptes religieux, et à les faire appliquer comme textes législatifs. Ces textes juridiques sont ceux-là mêmes qui renforcent la subordination féminine et encouragent l'oppression d'une façon des plus inégalitaires qui soit.

Dans *La Littérature féminine au Maghreb* (1994) Jean Déjeux relève un autre facteur qui puise sa loi du religieux. Il rapporte qu'«[e]n Islam, la femme se libère avec l'âge, la grand-mère devenant souveraine' » (213). Cette pratique existe en effet, encore, dans certaines communautés arabo-musulmanes, mais lorsqu'on examine la réalité sociale de l'Algérie de l'après-indépendance, on s'aperçoit qu'elle déleste de tout son poids une telle

¹Nous entendons par là, la femme originaire d'un des pays d'Afrique du Nord (Algérie, Maroc, Tunisie).

² A l'exception de la Tunisie (p. 31).

affirmation. Car les Algériennes sont bien dehors, et encore plus nombreuses à l'être en ce vingt-et-unième siècle. Elles occupent divers espaces en investissant massivement les lieux longtemps occupés par les hommes. Cependant malgré cette libération elles ne continuent pas moins de subir encore le poids de la loi du mâle.

Cette problématique citée, une question s'impose, celle se rapportant au rôle de la littérature quant à la part qu'elle accorde à la femme et à sa libération. Cette étude a pour objet d'analyser à la lumière de trois oeuvres littéraires contemporaines au féminin, la manière dont sont abordés les problèmes de la femme algérienne libérée économiquement, mais encore prisonnière de l'homme, de la religion, du patriarcat et de certaines lois du pouvoir en place. Car longtemps encore comme le rapporte Abdelkebir Khatibi, « La littérature a été et demeure encore un puissant moyen de la domination de la femme par l'homme, par la permanence de certains thèmes, de préjugés séculaires et d'une idéologie fondamentalement conservatrice » (*Le Roman maghrébin* 59).

Ahlem Mosteghanemi affirme à son tour que « [...] cette littérature paraît être dans sa majorité une littérature d'homme s'adressant à l'homme, où la femme n'est pas une cause en soi, mais simplement un figurant parmi bien d'autres » (*Algérie : femme et écritures* 306). Cette déclaration reflète une réalité bien concrète car lorsqu'on revient aux textes fondateurs³ de la période coloniale jusqu'à l'ère post-indépendante (peu avant les années quatre-vingt), force nous est de constater que la femme n'y figure que dans un statut d'objet ou de victime, si elle n'est complètement absente. Mosteghanemi fait remarquer que ce phénomène relève en partie de la difficulté qu'ont eue les hommes de gérer la condition

³ Il s'agit des romans classiques de Mouloud Féraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib et Malek Haddad parus dans les années cinquante.

féminine dans une Algérie sous le joug de l'oppression coloniale. D'autre part, elle explique qu'en cette période d'intenses bouleversements, le problème féminin n'a jamais été traduit fidèlement : « En effet, il n'est pas étonnant que cette littérature en majorité masculine, exprime en premier lieu, le malaise masculin et ne traduit les problèmes de la femme qu'en fonction de l'homme, qu'il soit fils, époux ou amant » (306). Poursuivant toujours son analyse, elle écrit :

Par ailleurs, cette littérature a été incapable, dans son ensemble, de suivre l'évolution de la femme algérienne et d'exprimer ses soucis et ses problèmes après l'Indépendance. Les écrivains masculins paraissent s'adapter mal au nouveau type de femme « évoluée ». (306)

De telles déclarations expliquent les causes à la base des réticences qu'ont eues les écrivains hommes de représenter « fidèlement » la femme dans leurs écrits. Nous verrons d'ailleurs que ces écritures qui occultent le réel vécu, sont celles-mêmes qui collaborent à réduire l'image féminine, et à créer des préjugés dans les mentalités. Il faudra attendre l'irruption des femmes et les productions qui paraissent dans le milieu des années quatre-vingt pour y lire une représentation réelle de celles dont on a presque banni la trace.

Dans son ouvrage *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, Christiane Chaulet-Achour ravive de façon magistrale le riche patrimoine culturel féminin :

Les femmes n'ont pas attendu les années 90 pour écrire, s'exprimer et créer. La littérature féminine algérienne, comme toute littérature se construit d'antériorités : Les Algériennes ont créé dans l'oralité, traduisant par la voix et le geste, les émotions, les sentiments et leur être au monde. Elles ont modelé les formes avant même de modeler les mots. Elles ont tissé le coton, la laine et la soie avant de fabriquer la trame de la narration et d'entremêler les fils de leurs poèmes. Cette antériorité ancestrale est constituée de poèmes dits et chantés, de contes et de proverbes transmis d'une génération à l'autre, d'improvisations rituelles, de légendes et de chroniques. (22-23)

En effet il existe, comme il a toujours existé, un héritage culturel fait de contes, de proverbes, de chants, de poésie et diverses autres productions qui sont la sève nourricière même des

œuvres que nous lisons aujourd'hui. Nous verrons que ce patrimoine culturel, repris et « réinventé » par les femmes, selon une perspective moderniste, dérange et cause le trouble dans la société patriarcale, qui, elle, préfère plutôt une reproduction pure et simple des légendes et des contes. Et bien que dans les années quatre-vingt certains textes d'écrivains hommes aient pu raviver cette mémoire ancestrale, vanter les mérites des glorieuses combattantes et développer la question féminine en s'opposant au *Code de la famille* (nous y reviendrons), à la polygamie et à la répudiation, on remarque qu'il a été peu dit du rôle positif exercé par les créatrices, innovatrices des formes. Signalons par ailleurs que toutes les questions qui se rapportent au couple, à « la prise de conscience sexuelle », à la « découverte et la réhabilitation du corps » sont plutôt prises en charge par les femmes. Les hommes trouvent dérangeant que de tels aspects puissent être traités, et refusent que des romancières brisent le silence et en parlent. Achour définit comme suit cette littérature qui viole les lois, et qui est perçue par la société dominante des hommes (presque), comme une effraction.

Elle écrit :

[...] cette littérature féminine est « contre-littérature » dans sa société de référence. Les écrivaines sont, en Algérie, à contre-courant car elles résistent au silence, à la voix dominante qui leur intime l'ordre de se taire tout en érigeant cette attitude en vertu féminine. Sans même qu'il soit question de la valeur esthétique des textes, leur simple édition apparaît comme dérangeante. C'est donc bien le regard que la société porte sur leur statut public de créatrices qui fait de leur geste d'écriture une innovation inacceptable et surprenante. (*Noûn...*32)

C'est en réaction à ce regard, porté sur elles et qui les marginalise que les femmes se mobilisent pour lutter contre les formes d'exclusion sociale. Leur présence s'affirme massivement en 1984⁴, tant dans la scène littéraire que dans d'autres domaines. Cette période connaît la grande irruption des romancières qui, depuis, prennent en charge les

⁴ Date de la promulgation du *Code de la famille*.

problèmes longtemps tus. Leur apparition dans l'écriture se fait dans le contexte de la dénonciation et de la rébellion, qui est rappelons, ce que nous proposons d'analyser dans cette thèse. Elles entrent non sans difficultés et de plain-pied dans l'écriture de la violence. Leur combat se dresse en vue de l'annulation de la loi qui fait d'elles des sous-citoyennes à vie. C'est ce contexte qui nous intéresse ici où Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane font non seulement l'apologie de la femme algérienne mais dressent, par ailleurs, un violent réquisitoire contre les détenteurs du système, à travers une critique socio-politique qui revisite les crises, les tensions et bouleversements qu'a connus l'Algérie depuis son indépendance.

Notre corpus comprend respectivement *Surtout ne te retourne pas* (Bey), *N'zid* (Mokeddem) et *La Jeune Fille et la mère* (Marouane). La lecture de ces romans nous a permis de déceler des formes de transgressions tant sur le plan de la thématique que de l'écriture pour transformer, voire dépasser les codes établis. Nous proposons de montrer par quels moyens ces romancières remettent en cause les schémas de la tradition patriarcale dans son rapport avec les codes religieux. Nous entamons également l'analyse de cette rébellion qui porte sur la contestation, voire l'abrogation du *Code de la famille*. Nous étayerons cet aspect par des exemples tirés des textes en vue de montrer les techniques littéraires mises en place par Bey, Mokeddem et Marouane pour s'opposer aux lois qui affectent si négativement le devenir des femmes. Et enfin, comme le combat de ces trois romancières conteste également l'idéologie de l'intégrisme religieux, nous montrerons comment la littérature entame le point de vue religieux qu'elle tente d'éradiquer dans son désir d'une société laïque. Notre démarche consiste donc à expliquer comment ces romancières mettent en place graphiquement, linguistiquement et thématiquement un nouvel espace pour s'élever contre

l'identité héritée de modèles rigides émanant du pouvoir, du patriarcat et de la religion, et de voir comment elles entament une nouvelle identité qui transcende le présent et envisage un futur.

Rappelons que dans ce contexte de violence et de rébellion qui conteste l'enfermement, l'œuvre littéraire miroir de la société s'avère à la fois le souffle de la libération et le moyen artistique, par lesquels sont dénoncés les abus et les injustices. Et dans le cadre de ces oeuvres, c'est par la médiation de l'art et par l'usage d'images fortes, de jeux de mots et de glissement de sens que ces romancières dévoilent ce qui affecte l'Algérie à travers ses mutations, ses métamorphoses et ses mouvements en cours. Rachid Boudjedra nous donne une définition qui s'applique de près aux textes que nous étudions :

J'ai toujours combiné les mots de telle manière que de leur combinaison naisse une image, une impression profonde, une émotion pure et, surtout, une conscience émue et mouvementée du monde. [...] J'ai remarqué que la littérature [...] dévoile le monde à travers les jeux de mots, les néologismes, les glissements de sens et les transferts furtifs de la signification dogmatique.
(*Lettres algériennes* 14-15)

Cette technique littéraire qui se soucie du mot a également pour tâche de dépasser et de transcender ce rôle de miroir de la société pour mieux comprendre et mieux appréhender les bouleversements sociaux. C'est ce qui nous intéresse d'analyser sur le plan linguistique dans les œuvres de Bey, Mokeddem et Marouane qui, elles aussi, jouent à leur tour sur la combinaison des mots. Elles en font surgir des images fortes qui rendent compte de la réalité sociale afin de mieux interroger le vécu des femmes, et ainsi, mieux le comprendre. A ce titre, en plus de réfléchir fidèlement l'image de la société et des femmes, leur littérature permet de dépasser le cadre d'enfermement lié aux souffrances vécues qu'imposent les coutumes, la longue tradition patriarcale, les lois du pouvoir en place et la religion.

En se dressant comme des « observatrices sociales », Bey, Mokeddem et Marouane s'élèvent à la fois contre la discrimination qui touche les droits de la femme algérienne, mais elles s'insurgent également contre d'autres violences politiques et maux sociaux. Leur rébellion s'inscrit en opposition au système qui a favorisé ces terrains où s'affrontent ceux qui prônent une démocratie pleine et entière, et ceux qui s'attachent encore à certains aspects rigides de la religion musulmane, où la femme est la cible principalement convoitée.

Les textes de notre corpus dénoncent un à un divers dysfonctionnements dans une critique socio-politique fort acerbe. On y décèle une véritable mise à nu de la violence vécue, évoquée non point à travers le récit de témoignages banalisés, mais relatée dans une écriture poétiquement travaillée où la suprématie de l'art l'emporte sur la répression et la violence. Ce procédé littéraire, comme le montrent les romans retenus, sert à atténuer, voire résorber la voix de la répression et de la violence pour laisser place aux envolées lyriques, signes d'un imaginaire débordant qui comble les manques et nourrit le rêve. Ceci apparaît aussi bien chez Bey, Mokeddem que Marouane qui toutes trois rompent avec l'archaïsme séculaire et l'atavisme connu des sociétés arabo-musulmanes de tradition patriarcale. Pour ce faire, elles mettent en place des protagonistes/femmes qui défient le système de claustration en envisageant une libération sous une perspective qui se veut laïque et qu'elles tentent d'expliquer sans le recours à la *Sharia'a* islamique.

Pour mieux cerner la composante religieuse et son impact sur la condition féminine, nous ferons appel dans cette analyse à quelques référents historiques, sociologiques et religieux. Passons à présent à ces romancières de combat dont on musèle la voix, mais dont la plume est la manifestation directe d'une présence incontournable. Maïssa Bey est

enseignante/conseillère pédagogique, Malika Mokeddem médecin et Leïla Marouane journaliste. Elles entrent pour la première fois dans l'écriture dans les années quatre-vingt-dix à une période critique où l'Algérie baigne dans la tragédie sans nom de l'intégrisme religieux le plus meurtrier qu'ait connu le pays.

Bien que la fin des années quatre-vingt-dix à nos jours, constate une accalmie des tensions religieuses en Algérie, ces romancières ne manquent pas de « réévoquer » ce climat de violence qui a secoué le pays. Elles poursuivent pour ainsi dire la lutte menée par leurs aînées pour asseoir un futur qui rompt avec les modèles rigides de la tradition patriarcale et des lois religieuses. Elles y reviennent avec plus de force en axant leur révolte sur la condition et le statut des Algériennes opprimées qui, malgré leur résistance, ne tiennent toujours pas la place qui leur revient de droit. Cette situation prise en charge par Bey, Mokeddem et Marouane est si lourde de conséquences qu'elle nous pousse vers une série de questions que nous aimerions considérer à l'ouverture de cette étude.

En premier lieu, une des questions qui nous saisit sur le vif porte sur le comment expliquer le paradoxe que sous-tend ce phénomène discriminatoire qui touche si fort les rapports de sexe en Algérie. Rappelons que ce problème perdure et fait violence aux femmes algériennes en leur destituant leur part de légitimité, c'est-à-dire leur citoyenneté pleine et entière. Triste paradoxe avec cette date historique du 8 octobre 1962, où l'Algérie signe son adhésion à la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. Une telle adhésion à un accord international porte pourtant, comme elle le stipule, les signes d'une inscription pour le droit à la vie, à l'universalité, et au modernisme pour ne citer que quelques aspects de cette organisation internationale. Qu'a-t-il bien pu se passer pour que les dirigeants du pays armés du désir fort de s'inscrire dans le concert des nations en soient arrivés à tourner le dos aux

promesses qui ouvraient tant de perspectives enrichissantes à l'Algérie nouvellement indépendante ?

En d'autres termes, comment expliquer que soit (ait été) mis en place un texte législatif à référent religieux qui codifie la vie des Algériennes, et légitime leur totale oppression par une soumission aux lois du mâle ? D'autre part qu'est-ce qui justifie que les principes de ce même projet international qui militent pour le respect des droits et pour l'égalité des sexes soient ainsi bafoués ? Et enfin dernières questions que nous nous posons, du moins en ce qui concerne ces pages préliminaires, portent sur ce qui nourrit à la base ce retour au religieux dont il fut question dans les sociétés arabo-musulmanes anciennement colonisées. Car c'est ce religieux même qui réapparaît avec violence pour alimenter la législation, servir comme loi de réglementation sociale et familiale et nourrir cet intégrisme ravageur qui se prépare.

Ces lois inégalitaires établies par le pouvoir en place, sont celles mêmes à la base de la révolte et de la rébellion qui anime l'intellectuel algérien des deux sexes, car unanimement interceptées comme une violente atteinte à la dignité des femmes, et par là imminemment révocables. Si ces lois firent couler beaucoup d'encre de part et d'autres, elles attisèrent massivement la frange féminine de toutes formations confondues. L'on voit surgir alors dans une contestation des plus acerbes divers écrits qui crient non à l'oppression en s'opposant fermement au *Code de la famille* qui porte atteinte à toutes les femmes en les réduisant au statut de mineures.

Cependant il serait faux de limiter cette violence à ces lois seules. Nous entendons celles du *Code de la famille* promulgué en 1984. Il y relève plutôt de toute une culture et de tout un vécu arabo-musulmans ancrés des siècles durant dans les mentalités qui

fortement nourries du patriarcat ancestral se répercutent inéluctablement sur l'Algérie d'aujourd'hui. Rappelons que cet héritage ancestral octroie la suprématie de l'homme sur la femme et pèse lourdement sur la communauté arabo-musulmane. C'est ce qui génère plus tard les conflits suscitant de suite des réactions de l'élite intellectuelle qui s'insurge contre de telles pratiques.

Cette élite, en plus de traiter les problèmes inhérents à la condition féminine, inscrits dans le *Code de la famille*, tels la tutelle matrimoniale, la polygamie, le divorce et le droit de garde de l'enfant, étend sa critique sur d'autres aspects fortement connus dans les sociétés arabo-musulmanes de tradition patriarcale. Cela va du culte de la virginité, à la question de l'avortement, au cas des mères-célibataires et à celui de l'enfant illégitime. D'autres points dont traitent particulièrement les textes qui paraissent dans les années quatre-vingt-dix relèvent de la question de l'exil et de l'émigration clandestine chez les jeunes. Ces problèmes figurent comme manifestation directe de cette jeunesse opprimée cherchant par tout moyen à quitter un pays où le mal de vivre fait partie prenante du quotidien accablant. De même les questions liées à la rigueur juridique, à la censure de la presse sont également autant d'aspects qui nourrissent le cri de révolte de ce peuple, de ces intellectuels qui s'exilent chaque année un peu plus pour s'écarter des conditions socio-politiques qui ne sont guère propices à la réalisation de soi.

A ce propos, dans le cadre du corpus retenu, une caractéristique nous semble importante à signaler sur le plan thématique. C'est celle relative aux manques et aux vides affectifs d'une identité en fragments qui peu à peu se refait de ses manques, pour donner place à des figures nouvelles, en marge des discours inhibiteurs et des lois non permissives.

Ce sont autant d'aspects signalés par Bey, Mokeddem et Marouane tant sur le plan graphique (blancs typographiques), linguistique que thématique et qui méritent qu'on s'y arrête.

Les trois romans de notre étude illustrent clairement cette thématique en rapport étroit avec ce qui touche le pays. Nous avons sélectionné les textes les plus récents pour ne pas tomber dans les redites d'études déjà faites. De plus, comme il a été souvent dit que les romans nés pendant et après la période tragique de l'intégrisme religieux manquent d'esthétique littéraire, nous avons voulu démontrer l'aspect esthétique qui surgit de ces textes si subtilement travaillés sur le plan poétique.

Cette entrée en matière, non point exhaustive se propose comme seul but de résumer la problématique que nous entreprenons dans ce travail. Elle permet tout en expliquant la démarche de cette étude, d'avoir un aperçu général de la violence en tant que thème et écriture. Elle explique entre autres le contexte dans lequel se développent les récits de ce corpus. Nous reviendrons avec plus de détails à l'analyse des textes de Bey, Mokeddem et Marouane dans les chapitres III, IV et V individuellement consacrés à chaque romancière. Car si les trois romans renvoient à l'univers historique, socio-culturel et religieux des Algériennes sous le joug de la violence, chaque romancière se démarque par des pratiques littéraires qui lui sont propres.

Puisque les référents historique, politique, socio-culturel mais surtout religieux font partie intégrante des textes de ce corpus, nous ouvrons le premier chapitre sur un survol qui revisite ces composantes en vue de mieux comprendre la dynamique textuelle qui charpente ces romans. De plus, ce chapitre permet de mieux cerner la place et le statut de la femme évoluant en milieu traditionnel arabo-musulman. Nous nous attachons exclusivement

au fait religieux dans la tradition patriarcale et à son impact sur la lente évolution du combat au féminin.

Par ailleurs, nous jugeons nécessaire de revenir à certains aspects de l'islam, de la *Sharia'a* et des réformes pour comprendre ce qui a été réalisé et ce qui se prépare puisque Bey, Mokeddem et Marouane semblent voir dans l'avenir féminin, un monde de foi religieuse, plutôt que des commandements qui enferment légalement la femme. Ce chapitre apporte entre autres des définitions aux concepts les plus communément usités dans le domaine de la *Sharia'a* islamique.

Le deuxième chapitre présente l'évolution du roman algérien au féminin. Nous délimitons trois périodes historiques fondamentales dans l'évolution du roman au féminin. La première période est celle des voix de femmes qui paraissent entre 1947 et 1980. La seconde relève d'une décennie que nous nommons prometteuse, elle s'étale de 1980 à 1990. Elle représente une floraison d'écritures de femmes qui se mobilisent dans ces années-là suite à la promulgation du *Code de la famille*, et enfin la dernière regroupe quelques écritures contemporaines s'étalant de la tragédie nationale, c'est-à-dire de 1990 à nos jours. Ce deuxième chapitre non point exhaustif éclaire tout au moins cette lente évolution de la littérature au féminin.

Les troisième, quatrième et cinquième chapitres portent sur l'analyse respective des trois romans retenus. Nous entamons dans chacun d'eux, avant l'étude analytique proprement dite, une présentation de type biographique qui situe le parcours littéraire de chaque romancière dans le contexte qui l'a vu naître. L'analyse des romans porte comme nous le soulignons plus haut, sur deux points fondamentaux qui vont de l'étude de la

thématique de la violence telle que représentée dans les textes, vers les structures narratives employées par Bey, Mokeddem et Marouane pour dire cette violence et s'y rebeller.

Comme la métaphore du séisme parcourt de bout en bout le roman de Bey, nous axons l'étude de ce roman sur les significations de la secousse tellurique au centre de la création littéraire. Chez Mokeddem nous avons décelé une constante thématique qui aborde le *désert* et la *marche* et avons jugé utile d'insister sur cette thématique pour montrer comment Mokeddem conçoit à travers ces images, la pérennisation de l'art, et le moyen de libération des femmes. Nous verrons également dans l'analyse de ce roman comment Mokeddem se réapproprie le patrimoine culturel en le transformant. Le désert algérien vide et angoissant, devenant la matière de l'écriture, est comblé par cet imaginaire débordant qui en fait un lieu de rêve, de libération et d'espoir. Dans ce même roman, nous nous sommes par ailleurs attardée sur cette image de la *marche* comme symbole de la continuation du combat mais aussi retrait d'avec le rigorisme national qui cantonne le citoyen à un pays, une race, une culture et une religion.

Et enfin l'écriture de Marouane nous a semblé à quelques écarts près aborder une thématique nouvelle, celle qui va au-delà de la pudeur textuelle pour casser le langage normé de la bienséance et des convenances en abordant ouvertement et « crûment » le langage du corps et de la sexualité. De plus comme Marouane est de formation journaliste, nous avons jugé nécessaire de relater à l'ouverture du dernier chapitre le contexte de l'intégrisme et son rapport avec l'exil des intellectuels, notamment les journalistes. Car dans ces années quatre-vingt-dix l'intégrisme religieux ciblait à ses débuts de façon exclusive la presse algérienne. Marouane faisant à juste titre partie de ces journalistes menacés et contraints à l'exil.

Notons pour clore cet inventaire que nous entamons l'étude de ces trois romans dans une perspective où les messages des romancières se complètent, plutôt que d'y voir une approche comparative. Autrement dit lorsque nous relevons les thèmes qui se recoupent, c'est pour mieux cerner la perspective de chaque romancière devant tel fait social, culturel ou politique. A titre d'exemple la question de l'Algérienne et son rapport avec la mère est abordée d'une romancière à l'autre sous une perspective différente. Les trois romans développent le lien mère/fille et la question de l'abandon ou d'une déchirure qui remonte loin dans le passé. Tous trois explorent la remémoration de l'enfance qui se déroule autour des années soixante-dix/quatre-vingt mais chaque roman s'en démarque par des formes langagières spécifiques. De même l'évocation de l'histoire coloniale se fait sentir d'un texte à l'autre, ce, pour réitérer les promesses avortées et pour raviver la voix de celles qui ont fortement cru qu'en libérant le pays et les hommes, elles se libéreraient. Ainsi se résument les points centraux de l'étude que nous menons dans cette thèse. Définissons le contexte historique et religieux de la femme algérienne et analysons la place accordée à la femme arabo-musulmane de tradition patriarcale.

CHAPITRE I :

ENVIRONNEMENT HISTORIQUE ET RELIGIEUX DE LA FEMME ALGERIENNE:
DE L'HERITAGE DU PASSE VERS UNE REMISE EN CAUSE DES MODELES
ARCHAIQUES

Qu'est-ce que la démocratie si ce n'est croire que l'autre est
un égal, capable de réfléchir aussi logiquement que soi ?
Si nos chefs politiques, et nos braves législateurs enlisés
dans les citadelles du pouvoir pouvaient faire cet effort, la
démocratie pourrait devenir pensable, et même souhaitable.
Fatima Mernissi.

Hormis la longue lutte contre le colonialisme français au tout début de son intrusion en terre algérienne (1830), les premiers combats de femmes entrepris aussitôt après l'indépendance (1962), n'ont pas été des plus simples. Il importe d'évoquer tous les obstacles auxquels les Algériennes ont fait face pour lutter contre diverses formes d'injustice et de violence infligées à leur égard depuis déjà de longues décennies. Il est vrai que l'effacement de la femme, notamment en zone rurale, et son assujettissement à l'homme sont vues dans la société algérienne telle une norme à accepter sans contestation. Et il est aussi vrai que beaucoup de femmes s'y sont conformées et même résignées par manque de soutien autour d'elles, mais aussi parce qu'aucune alternative ne leur en donnait le choix. Il y allait de leur vie même, si elles osaient revendiquer un des droits, le plus petit soit-il. On connaît à ce sujet toutes les menaces qui les tenaient séquestrées les privant de parole, de décision, d'accès à l'extérieur faisant d'elles des personnages complètement isolés de la vie sociale, économique, politique et culturelle. Rappelons à ce sujet le cas des jeunes filles qui, aussitôt pubères se devaient d'accepter l'homme que le père, le frère aîné ou l'oncle imposaient de force pour leur mariage. Ou encore le cas des femmes mariées qui risquaient répudiation et

retour au foyer parental si elles ne se conformaient pas aux règles de bonnes épouses obéissantes, vaquant soigneusement à leurs tâches ménagères, procréant, de surcroît, des mâles, et veillant surtout à en faire les futurs patriarches de la tribu.⁵ Ce phénomène est si courant, si répandu dans la société tribale et si ancré dans les mentalités arabo-musulmanes qu'il perdure même encore de nos jours dans certains milieux algériens.

Dans *Le Fils du pauvre* (1950) Mouloud Féraoun illustre magistralement ce phénomène, tant il est fortement incrusté dans la mentalité arabo-musulmane :

J'étais l'unique garçon de la maisonnée. J'étais destiné à représenter la force et le courage de la famille. Lourd destin pour le bout d'homme chétif que j'étais ! Je pouvais frapper impunément mes sœurs et quelquefois mes cousines : Il fallait bien m'apprendre à donner des coups ! Je pouvais être grossier avec toutes les grandes personnes de la famille et ne provoquer que des rires de satisfaction. J'avais aussi la facilité d'être voleur, menteur, effronté. C'était le seul moyen de faire de moi un garçon hardi. Nul n'ignore que la sévérité des parents produit fatalement un pauvre diable craintif, faible, gentil et mou comme une fillette. Ce ne sont pas des principes qui manquent aux fils de Chabane mon aïeul. Pénétré de mon importance dès l'âge de cinq ans, j'abusai bientôt de mes droits. Je devins immédiatement un tyran, pour la plus petite de mes sœurs, mon aînée de deux ans. Je l'appelais Titi. Le nom lui est resté. Elle n'était pas plus grande que moi et me ressemblait autant qu'une petite sœur ressemble à son frère, c'est-à-dire qu'on pouvait la reconnaître grâce à son foulard et à sa natte de cheveux longs. Elle avait un bon naturel qui lui permettait d'essuyer mes coups et d'accepter mes moqueries avec une mansuétude peu imaginable chez un enfant de son âge. Toutefois on ne manqua pas de lui inculquer la croyance que sa docilité était un devoir et mon attitude un droit. (29)

C'est dire que les rapports de sexe au sein de la famille patriarcale donnent d'emblée la supériorité au mâle, et jouent négativement sur les filles, destinées malgré elles à l'exclusion sociale et professionnelle. De plus, l'intrusion de la colonisation et le processus de l'assimilation entreprise par les Français n'ont fait qu'accentuer l'enfermement des femmes. L'Algérien se voyant alors menacé de perdre l'héritage ancestral cloisonne plus sévèrement

⁵ L'usage serait plutôt de dire « les fils de la tribu » mais l'on sait qu'il s'agit du futur patriarche qui devra remplacer ses prédécesseurs et perpétuer la lignée des aïeux.

encore l'épouse, la sœur ou la fille, l'éloignant de tout contact de la sphère publique. Ces dernières, forcées de s'assujettir au bon fonctionnement du patriarcat, de le perpétuer rejetées par une école sélective qui n'acceptait que les enfants de la bourgeoisie, se retrouvent écartées de tout contact avec le monde extérieur.

Malgré ces restrictions dont ont été victimes bon nombre d'Algériennes à l'époque de la colonisation, il fleurira néanmoins parmi celles qui ont eu le privilège d'être scolarisées et de poursuivre des études supérieures un groupe qui émerge dans la sphère publique, culturelle et littéraire en se joignant aux maîtres fondateurs du roman algérien que furent Mohamed Dib, Mouloud Féraoun, Malek Haddad, Mouloud Mammeri et Kateb Yacine. Mais si l'instruction n'a pas été en la faveur de toutes, nombreuses sont celles qui n'ont pas manqué de montrer leur courage, leur héroïsme et leur totale abnégation dans le combat. Combattantes, elles le furent au maquis, dans le travail des champs et dans le foyer familial où, en l'absence des maris, elles se sont seules occupées des enfants.

Si pour certaines, la situation du pays en guerre de libération nationale est une des causes d'un retrait imposé de la scène sociale, publique et éducative et si la famille non plus n'a pas été ouverte à leur scolarisation, beaucoup de femmes manifestent pourtant leur présence au même titre que les hommes par le rôle actif qu'elles ont joué dans la libération du pays. Rappelons que l'émergence des premières femmes scolarisées tient du fait que ces dernières appartenaient aux familles de musulmans lettrés. Souad Khodja affirme dans son ouvrage *Nous les Algériennes : La grande solitude* (2002) que la véritable grande irruption des Algériennes hors des barrières cloisonnantes date déjà de la deuxième guerre mondiale. Ce sont, nous dit-elle, majoritairement les filles de notables musulmans qui se lancent les premières dans le combat :

En effet, c'est le milieu du siècle précédent qui a marqué la première et véritable irruption des Algériennes dans l'espace public. Cette émergence a été essentiellement le fait des premières femmes scolarisées et travailleuses, majoritairement issues de vieilles familles de lettrés musulmans, familles traversées elles-mêmes par le mouvement de pensée du réformisme musulman

venu d'Égypte au début du siècle [...] Dès leur première apparition dans l'espace masculin, réservé depuis des siècles aux seuls hommes, ces femmes en même temps qu'elles faisaient tomber leurs voiles, ont créé la première association de femmes algériennes musulmanes (AFAM). Son objectif : Élargir les revendications égalitaires féminines au système colonial dans sa globalité. (7-8)

Quoi qu'il en soit, qu'elles aient été lettrées ou analphabètes, qu'elles aient rejoint le maquis ou qu'elles se soient occupées de leur progéniture ou des champs de labour, elles subissent en fin de parcours un même sort d'aliénation fait d'oppression et de violence. Car la guerre de libération finie et l'indépendance acquise, les problèmes s'avèrent pour elles d'une toute autre ampleur et à une échelle bien plus critique. Le pays plonge dans une crise interne d'extrême instabilité. En dehors de ces tensions le pouvoir en place se met à réfléchir sur le comment « codifier » la vie de la femme par l'élaboration d'une loi relative aux rapports familiaux. Les espoirs féminins alors prometteurs et la question du statut de la femme algérienne moderne et libérée assumés comme envisageables et possibles échouent aussitôt.

L'idéologie montante affiche de suite son objectif principal de sauvegarder la tradition arabo-musulmane écartée de toute imitation occidentale jugée néfaste aux intérêts de la nation. Ces changements vont affecter et condamner inévitablement la femme algérienne, à qui on assigne d'emblée l'espace domestique et la fonction génitrice :

Ce raisonnement s'achève, immanquablement, par un hymne à la femme authentique, la femme au foyer, mère-de-garçon, représentant les vraies Algériennes, opposée à l'esprit superficiel et imitateur de la femme écervelée, appelée couramment femme occidentalisée. Entendons celle qui ne veut plus reproduire la tradition dans laquelle ils [les conservateurs] ont été élevés, et qui leur donne des droits disproportionnés par rapport aux aptitudes habituellement reconnues aux êtres humains. La diabolisation fantasmée des femmes occidentales auxquelles ils opposent la pureté supposée de la femme traditionnelle résume la totalité de leurs discours. (Khodja 14-15)

Selon la pensée des islamo-conservateurs, les « vraies » Algériennes sont celles qui reproduisent la tradition dans laquelle, eux, les hommes ont évolué. Le danger en est que, la survie des traditions que l'on verra inscrite quelques années plus tard dans le *Code de la*

famille (1984) nourrit les aspirations des intégristes religieux qui retrouvent dans ces lois les modèles si convoités de l'Arabie préislamique. Cependant il convient de rappeler l'historique des premiers projets attendant à ce texte de loi (*Code de la famille*). Ce *Code* devait être promulgué à l'orée de l'indépendance, mais les travaux effectués pour sa mise en place avortent en 1964-65-66, 1973 et 1981. Trois ans plus tard, en 1984 sous le régime du parti unique, l'APN (Assemblée Populaire Nationale) signe son accord pour la promulgation de ce qui allait désormais, devenir le *Code de la famille* baptisé « Code de l'infamie » par l'association féminine « 20 ans ça suffit ». Il a été officiellement promulgué le 9 juin 1984 sous la présidence de Rabah Bitat. Ce *Code* octroie le statut de mineure à la femme algérienne. Il dénie l'égalité des sexes en matière de mariage, de divorce ou de tutelle des enfants. Il tire son contenu de la *Sharia'a* islamique et des fondements théologiques et est en totale contradiction avec l'article 29 de la constitution qui reconnaît l'égalité entre les femmes et les hommes.

Ce texte juridique est encore en vigueur de nos jours malgré les nombreuses contestations en vue de son abolition. Aussitôt promulgué, il est fermement rejeté par l'élite intellectuelle, notamment féminine qui s'oppose aux formes discriminatoires de son contenu. Il comprend deux cents vingt-trois articles et se présente sous quatre livres d'ordre juridique qui traitent du mariage et de sa dissolution, des droits de succession, de l'adoption et du partage testamentaire. Il octroie à la femme le statut de mineure par une hiérarchisation des rôles dans le choix du mariage et dans le couple où cette dernière se doit d'obéir au chef de famille, (père, frère, oncle ou parent proche). Il stipule que la femme ne peut conclure seule un mariage et de ce fait, il exige un tuteur matrimonial (article 11). De même, ce *Code* dit que l'épouse doit obéir à son mari et lui accorder des égards en sa qualité de chef de famille

(article 39). Il permet à l'homme d'épouser plusieurs femmes (article 8). En matière de divorce, il octroie plus facilement la décision à l'homme de divorcer. Une femme ne peut demander le divorce que dans des situations très particulières, (article 53). Il accorde à la femme de racheter sa liberté en payant une somme (article 54). Ce *Code* interdit le mariage de la femme par un non musulman alors qu'un homme peut épouser une non musulmane (article 31). En matière de partage de biens, il octroie à la femme la moitié de la part d'un homme (livre 3ème)⁶. Hormis ces points cités, ce texte juridique institue la polygamie et se présente comme une reproduction de la domination des hommes sur les femmes. Une domination qui va nourrir, voire renforcer les élans intégristes qui préparent alors le terrain de l'effacement quasi-total de la femme. Cet intégrisme religieux dans son étendue suscite entre autres des soulèvements notamment chez l'élite intellectuelle à qui il ne reconnaît pas la notion de libertés individuelles.

Parmi les intellectuels hommes sortis en masse, les femmes telles les romancières de cette étude nous mettent devant l'accablante réalité de l'Algérie, des Algériennes et de tant d'autres facteurs qu'elles évoquent dans leurs textes pour non seulement les dire mais les contester par seule la médiation de l'art. Notons à titre d'information que malgré les changements en cours ces dernières années en faveur de l'émancipation des femmes que ce soit par le biais de l'écriture ou de toute autre manifestation, ces questions demeurent au centre des préoccupations actuelles et constituent l'enjeu majeur sur lequel se dressent les

⁶ *Algérie, le code de la famille vingt ans Barakat !* 8 mars. 2003. *Google Search*. Web. Nov. 2003. < http://famalgériennes.free.fr/déclarations/APEL_decl_111203.htm>.

contestations lancées par ces femmes, allant de celles qui lésées des années durant dans leurs droits les plus absolus s'en prennent avec véhémence au pouvoir en place, à celles qui reviennent aux continuels discours élogieux que ce même pouvoir a proférés à leur égard dans des promesses sans fin lorsqu'en 1962 l'Algérie en liesse célébrait alors son indépendance. Il faudra attendre 2005 pour que de légers amendements viennent changer quelques textes. Ces réformes restent cependant à nos jours dérisoires.

C'est dire que la contribution de la femme pour la cause nationale depuis la libération en 1962 n'a eu pour mérite qu'une courte durée de reconnaissance. Ce qui s'explique d'ailleurs dès l'indépendance acquise par ce retour immédiat à l'asservissement connu des années précédentes où, fort de sa présence, le patriarcat culminait déjà dans son pouvoir de domination et d'enfermement des femmes. Car s'il est vrai que la guerre de libération permit aux femmes de se libérer temporairement du cloisonnement patriarcal, il faut toutefois signaler toutes celles restées prisonnières de l'enfermement en cette période de domination étrangère.

La guerre finie, il y eut celles qui toutes résignées perpétuèrent les formes traditionnelles que nous connaissons, et celles qui purent s'imposer par leur ferme détermination de poursuivre le combat, non plus dans le sens patriotique, mais individuel. Elles se sont lancées dans un combat pour leurs droits de citoyennes, pour cause d'une politique qui refuse de s'améliorer dans le sens de l'égalitarisme préférant leur instituer une domination masculine basée sur des préceptes religieux tirés de la *Sharia'a* islamique⁷. Un

⁷« **Sharî'a** : De la racine *Shar'*, qui signifie tout aussi bien « Légalité » (islamique) que sens premier du terme : « *Chemin* », « *Voie* », « *Orientation* », « *Direction* », etc. **Sharî'a** veut donc dire avant tout, « *Orientation vers Dieu* », « *Voie menant à la source* » (de la connaissance de Dieu) [...] La **Sharî'a** désigne actuellement le corpus des textes religieux et législatifs sur lequel se fonde le juriste musulman ('Alîm, Faqîh). Elle peut signifier aussi « *Légalité islamique* » pour

bref survol de la naissance de la loi islamique s'avère ici nécessaire pour mieux saisir le cheminement historique qui mène au réformisme musulman suivi de l'institutionnalisation de la loi législative du *Code* algérien promulgué en 1984.

De l'établissement de la *Sharia'a* islamique
au *Code de la famille* algérienne.

La *Sharia'a* émane d'une source sacrée, le *Coran* dont nul ne peut discuter l'immutabilité, et elle tire également son enseignement de la *Sunna* ou vie du Prophète dont nul non plus n'en conteste l'exemple. Il faut cependant noter que ce texte islamique n'est autre que le produit d'une œuvre humaine dont il faut rappeler les tensions et divisions qui s'en sont suivies suite aux diverses interprétations apportées au cours de son élaboration (nous y reviendrons). On se demande à présent comment le pouvoir en place fort de ses décisions dans son entreprise de réédification d'une Algérie touchée déjà par de multiples violences coloniales, revient lui-même à la violence en instituant un texte législatif qui en un sens colonise en retour les femmes. La question est d'analyser ce qui a pu se passer à l'indépendance pour que vingt années plus tard le retour au religieux s'inscrive comme code légal pour réprimer le sexe opposé.

Les études faites dans le domaine théologique révèlent l'existence de nombreux *Hadiths* misogynes créés intentionnellement selon les intérêts des uns ou des autres. Nous

exprimer la « *conformité avec la loi islamique* ». Aussi, dit-on d'un Etat qu'il est « *islamique* » s'il se conforme à la *Sharî'a* [...] Mais au sens strict, la **Sharî'a** est la loi canonique de l'Islam. Fondée sur la révélation coranique, sur la *sunna* et sur les *Hadîths*, complétée par d'autres règles juridiques fixées par « *analogie* » (*Qiyâss*). Elle régit l'ensemble des activités publiques et privées de chaque fidèle musulman. Elle tend à réguler tous les aspects de la vie privée et sociale [...] Mais face au défi de la modernité et des mutations sociales et politiques, dans l'écrasante majorité des pays musulmans, la *Sharî'a* ne concerne guère plus que le domaine du statut personnel ». (Lamchichi 232-233)

nous demandons pourquoi les théologiens d'aujourd'hui s'attardent à reproduire ce qui a nourri les intérêts d'une époque. Nous n'entendons pas par là que le *Code de la famille* soit une application totale et exclusive de la *Sharia'a*. Ce que nous réfutons est le fait de voir les législateurs mettre en place un système juridique basé sur des préceptes religieux qui renforcent la loi de la ségrégation sexuelle et sociale et touchent de façon exclusive les droits de la femme.

A ce sujet, les justifications foisonnent et se perdent même par la multiplicité des discours et interprétations qui ont été données. Les uns définissent l'Islam lui-même comme une loi immuable où Dieu est le législateur unique. Les autres voient dans cette législation une manière de l'adapter aux circonstances de l'époque et de l'évolution des sociétés et optent pour la voie de *l'Ijtihâd*⁸. Or comme on peut le voir, rares sont les sociétés musulmanes qui font de l'Islam une religion entièrement ouverte à la modernité. De là découlent tous les conflits qui opposent ceux qui veulent restaurer le passé tel quel et s'opposer aux exigences de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme ou à toute modernité en appliquant les droits divins, à ceux qui privilégient la démocratie et les droits de l'homme et voient en l'Islam un principe de foi et de spiritualité plutôt qu'une religion

⁸ « **Ijtihâd** : Etymologiquement, de **Jahd** : « *Effort* ». Effort de compréhension supplémentaire-avec les inévitables réajustements et accommodements qu'il entraîne- visant à renouveler constamment l'interprétation (*Ta'wil, Tafsîr*) des principes, règles et préceptes de la religion ainsi que leur nécessaire (**Dharûra**) adaptation au monde changeant. Le terme d'**Ijtihâd** peut s'entendre au sens de « *recherche spirituelle personnelle* » ou encore au sens d' « *effort sur soi pour maîtriser ses passions et pulsions* ». Mais il est généralement utilisé dans le sens de l'exégèse coranique- réservé aux grands **moujtahids**, c'est-à-dire aux Docteurs de la Loi, érudits, savants - en vue d'appréhender la dimension temporelle (sociale, éthique, juridique et politique) du message divin. Les historiens s'accordent généralement sur le fait que, dès les X et XI siècles, le monde musulman a connu la « *fermeture des portes de l'Ijtihâd* ». On a assisté à une régression de l'**Ijtihâd** (travail intellectuel critique et exégétique sur la foi et le droit canon) et à une crispation théologico-juridique marquée par des attitudes de « *reproduction des dogmes et de suivisme* » (**Taqîd**), les grands courants de la dogmatique islamique (**madhâhib al- Fiqh**) ayant estimé que leur travail d'élaboration théologico-juridique était achevé ». (Lamchichi 200)

politique. Revenons à présent à la société algérienne contemporaine qui tout en échappant à l'islamisme radical dans sa folie barbare des années quatre-vingt-dix, ne reste pas moins attachée, selon nous, à quelques-uns des principes rétrogrades que véhiculait ce mouvement qui prônait le retour à l'âge d'or.

La question est de voir ce qui empêche l'Algérie d'aujourd'hui de rendre aux Algériennes leurs droits de citoyenneté sans les cantonner à des interdits qui tireraient (selon les théologiens) leurs fondements des *Hadiths* (paroles, faits et gestes du Prophète). Car si on revient à l'article 11 de la constitution algérienne de 1963, on y lit bien des intentions de servir le peuple conformément à la loi universelle :

La République donne son adhésion à la Déclaration universelle des droits de l'homme. Convaincue de la nécessité de la coopération internationale, elle donnera son adhésion à toute organisation internationale répondant aux aspirations du peuple algérien.⁹

Triste constat que d'apporter son adhésion aux droits de l'individu quand ailleurs la reconnaissance de l'égalité politique des sexes est escamotée. En Algérie toute question liée à l'émancipation de la femme n'entre pas dans les préoccupations centrales des dirigeants de l'Etat et est loin de s'inscrire à l'échelle internationale. C'est ce qui attise d'ailleurs le combat au quotidien de toutes ces femmes que l'on voit encore debout en lutte contre une série de violences et d'oppressions perpétuelles. Asservies par la loi des hommes, reléguées au rang de mineures par une loi religieuse des plus restrictives, elles restent à nos jours victimes d'une violence jamais connue devant laquelle elles ne capitulent pourtant pas.

Si les Algériennes des années cinquante, touchées par la violence coloniale qui ne leur reconnaissait aucun droit, et enfermées par un pouvoir patriarcal qui les extrayait d'une

⁹ Ahmed, Ben Bella. *Constitution de 1963*. 10. Sept. 1963. *Google Search*. Web. <<http://www.elmouradia.dz/français/symbole/textes/constitutions/constitution1963.htm>>.

éventuelle contamination occidentale, étaient peu nombreuses à conquérir l'espace public du fait de la non-scolarisation massive, une autre réalité s'affiche au sortir de l'indépendance.

L'école s'ouvre massivement à toutes les fillettes. Aujourd'hui plus de 90% des Algériennes sont scolarisées, alors que l'analphabétisme atteignait les 80 % pendant la période coloniale.

La réalité sociale montre que ces femmes occupent divers secteurs d'activités allant de la femme enseignante à tous les niveaux de l'éducation, à la femme médecin, pilote, ingénieur, chercheur, entrepreneur, juge, jusqu'aux fonctions ministérielles et administratives les plus hautement qualifiées. De telles réussites professionnelles dans des carrières si brillantes et si diversifiées de par le nombre de femmes instruites, et de par le fait qu'elles aient remarquablement franchi l'espace du dehors et accédé à certaines professions longtemps destinées aux hommes, nous amènent-elles à affirmer que la question de leur émancipation est réglée?

La lutte des pionnières qui dure depuis plus d'un demi-siècle maintenant a certes donné vingt ans plus tard des résultats probants, vu que ces femmes alliées à celles qui les ont secondées ont pu rompre en partie la chaîne des traditions, remettre en question quelques aspects de la loi *shariaïque* (nous entendons celles reprises dans le texte juridique) qui se préparait alors de façon officielle. Ces femmes fermement opposées aux formes ancestrales qui les tenaient loin de la sphère sociale et professionnelle se sont certes fait distinguer par une détermination des plus remarquables qui les a libérées de l'espace restreint du dedans. Elles se sont peu à peu insérées puis mélangées dans cette société masculine en contribuant massivement et qualitativement dans cet espace même, dont on a toujours voulu les exclure. Leur objectif n'était pas d'y montrer une supériorité intellectuelle, professionnelle ou autre. Il ne consistait pas non plus à s'élever dans l'échelle hiérarchique par rapport aux hommes.

Bien au contraire ces femmes dépassaient de loin de telles mentalités. Leur ténacité tenait plutôt dans la revendication des droits qui leur revenaient plutôt qu'à une question d'émulation ou d'antagonisme par rapport aux hommes.

Et pourtant dans le sens inverse, elles ont continuellement été traquées par une morale religieuse et sexuelle émanant de la sphère masculine qui trouvait tout moyen de leur rétorquer: « c'est un travail d'homme », à chaque pas lancé au dehors, ou devant une quelconque initiative par laquelle elles ont démontré les qualités de leur compétence, ou mieux encore les signes d'une autonomie certaine face aux situations les plus imprévues, les plus audacieuses. Dans son ouvrage *Le Harem politique* (1987) Fatima Mernissi explique en quoi ce changement dans la société arabo-musulmane a bouleversé ceux qui prônent un retour au passé et aux traditions :

L'accès des femmes en tant que citoyennes à l'éducation et au salaire peut être considéré comme l'un des bouleversements les plus fondamentaux que nos sociétés aient vécus au XXe siècle. Investissant les lieux considérés jusque-là comme la chasse gardée des hommes et le privilège de la masculinité, l'école et le lieu de travail, la femme remettait tout en cause, dans la vie intime comme dans la vie publique. (34)

En conquérant l'espace du dehors réservé des années durant presque exclusivement aux hommes (ces maîtres forts de la sphère publique et socio-religieuse), les femmes ont non seulement franchi un pas considérable pour se libérer du cloisonnement spatial qui les tenait séquestrées, mais elles se sont remarquablement insérées dans la vie sociale et économique. Elles se sont frayé l'espace du débat et des discours comme manifestation première de leur existence. Mais malgré ce saut qui donne le dos aux discours machistes des dirigeants du pouvoir à tendance conservatrice, pro-religieuse, on est loin de pouvoir déclarer ni même affirmer aujourd'hui que toute Algérienne qui a franchi la barrière du dehors a complètement

réglé le problème de son indépendance, ce, du fait que la société arabo-musulmane est (et reste) une société de groupe qui refuse la notion de l'individu :

Notre identité traditionnelle reconnaissait à peine l'individu qu'elle abhorrait car perturbateur de l'harmonie collective. En Islam, la notion d'individu à l'état de nature, dans le sens philosophique du terme, est inexistante. La société traditionnelle fabriquait des musulmans, littéralement des « soumis » à la volonté du groupe. L'individualité dans tel système est découragée, toute initiative privée est *bid'a* (innovation), qui constitue nécessairement une erreur. La société traditionnelle essayait d'arrêter le développement de la personnalité à un stade qui ne menace pas l'autorité du chef, une ébauche d'individus qui n'accède pas à l'autonomie (identifiée à la rébellion). (32)

Bien qu'une nette comparaison se fasse aujourd'hui sentir en Algérie quant aux progrès menés par les femmes en vue de leur autonomie et dans le but de se réaliser en sujets de droit et en tant qu'élite féminine sociale, l'idéologie islamique et le pouvoir en place continuent à leur faire barrière. Mais comme nous le rappelions plus haut, les années de l'après-indépendance ont montré une avancée spectaculaire chez les Algériennes qui se sont prises en main par seul leur propre combat.

A l'indépendance, non seulement la scolarisation les a sorties de l'espace domestique auquel elles étaient confinées, mais a grandement contribué à leur insertion sociale et économique. C'est à cette époque après une guerre de plus de huit années que surgit le mouvement des nationalistes qui lui, s'oppose à la collaboration des femmes dans la sphère publique et octroie aux pionnières de la période coloniale le rôle de gardiennes des traditions alors que ces mêmes nationalistes avaient été à l'origine d'associations féminines musulmanes, telle l'Association des Femmes Musulmanes Algériennes qui a vu le jour en 1947, et ne voyaient dans la mixité aucune entrave aux valeurs traditionnelles.

Un tel renversement dans le paradoxe qu'il véhicule fait aussitôt scandale chez ces pionnières de la première heure qui s'élèvent devant la contradiction des faits alors en

cours. Car si on revient encore à la première constitution de 1963 adoptée par référendum le 8 septembre et promulguée le 10 septembre de la même année, on relève dans son article 12 une déclaration à visée plutôt égalitaire. L'article en question stipule que « tous les citoyens des deux sexes ont les mêmes droits et les mêmes devoirs ». Cet article montre en termes clairs l'égalité des droits sans distinction de sexe.

Comment justifier l'attitude changeante des nationalistes qui aussitôt la constitution établie s'écartent de ces principes? Il y allait de tout un contexte sociologique et politique qui s'imposait à contre-courant de la constitution. Car il faut rappeler l'historique de cet événement fondamental qui a tôt fait de bousculer les faits. Dès 1963, les dirigeants retombent dans l'archaïsme séculaire. La question de souveraineté nationale, celle du retour aux sources constituent une de leurs préoccupations centrales. La femme est d'emblée la cible privilégiée sur laquelle se projettent toutes formes d'oppression, d'interdit, de violence et de domination. Elle est considérée comme incapable de s'assumer au même titre que l'homme, ce, par son « infériorité naturelle » dira un El Hachemi Tidjani¹⁰.

A ce sujet, on ne cessera de ressasser à cette même femme, ce retour indéniable aux valeurs arabo-musulmanes auxquelles elle est appelée à se soumettre. On ne manquera pas de lui insuffler que son statut de femme ne lui permet pas d'égaliser l'homme, et encore moins d'exercer un quelconque pouvoir. On ira même jusqu'à lui faire entendre un *Hadith* on ne peut plus misogyne, d'ailleurs formidablement bien démonté par Mernissi : « Ne connaîtra jamais la prospérité, le peuple qui confie ses affaires à une femme ! » (7), pour signifier à celle-ci qu'elle n'accédera jamais au pouvoir, mieux encore qu'elle ne gouvernera

¹⁰ L'expression fut prononcée en 1963 dans une conférence intitulée *Nos femmes et l'Islam* (cité par Abdelatif, Rebah 17).

jamais un pays et sans doute aussi pour lui inculquer que sa place est loin d'être comparable à celle de l'homme. Telle est chez les conservateurs, la condition pour sauvegarder l'identité musulmane. Rappelons que les *Hadiths* émis à l'égard des femmes furent nombreux et bien variés. Ce sont des documents desquels dérive le *Droit* musulman, cet ensemble de textes juridiques mis en place par les quatre écoles doctrinales.¹¹

Comme l'affirme l'histoire de la théologie musulmane, les *Hadiths* et le texte sacré vont tous deux permettre d'asseoir le droit juridique absent d'ailleurs du texte sacré (Lamchichi 25). Mais comme déclare Mernissi encore, si le Coran est la parole immuable de Dieu, les *Hadiths* ne sont pas « une mince affaire ». En effet, comme l'explique la sociologue, il semble difficile de prouver la véracité de ce qui a été rapporté des faits et dires du Prophète lorsqu'on sait que le temps et l'espace jouent un rôle déterminant dans le procédé de transmission. On se demande par ailleurs lesquels des disciples du Prophète si éminemment connus par leur savoir religieux sont à même de rapporter avec objectivité mais surtout avec fidélité et sans erreurs ce qui a été fait, dit et entendu par le Prophète. Mernissi y revient. Contestant la rigueur de l'information, la sociologue rapporte :

[...] pour chaque Hadith, il faut repérer l'identité du disciple du Prophète qui l'a proféré, dans quelles circonstances et dans quel but il l'a dit ainsi que la chaîne de transmetteurs qui se le sont passé et il existe davantage de Hadiths frauduleux que d'authentiques. (9)

¹¹ C'est au XI^e siècle que les écoles sunnites juridiques vont se développer pour asseoir le droit musulman alors absent du texte sacré. Chacune de ces écoles tirant son nom de l'homme de culte à l'avoir instituée : L'école hanafite se réclame du juriste Abu Hanifa, l'école malikite revient à Malik Ibn Anas, et respectivement l'imam Shaf'i et Ibn Hanbal aux deux dernières. Mais, si toutefois ces écoles se basent toutes sur le *Coran* et la *Sunna*, elles se démarquent par des principes qui ne sont pas fondamentalement les mêmes. Ces Imams, juristes, hommes de foi ont délimité de façon personnelle ce qui correspondait le mieux à leur perception religieuse pour établir la « voie à suivre », celle prescrite par Dieu.

Par son étude minutieuse et son souci d'analyse concise, Mernissi apporte dans son ouvrage maintes clarifications sur la question des *Hadiths* frauduleux et authentiques et rappelle l'action fondamentale de tout musulman digne de l'Islam et de son Prophète, « Il s'agissait avant tout de ne pas trahir Mohamed, c'est-à-dire d'éviter de lui faire dire ce qu'il n'avait pas dit » (59).

Or, il faut garder à l'esprit que les disciples du Prophète furent nombreux et se permettaient de manipuler les textes comme ils l'entendaient. Il suffisait, comme le rappelle Mernissi, d'une question d'intérêt personnel ou de lutte pour le pouvoir pour pousser un disciple à fabriquer lui-même un *Hadith* qui répondait le mieux à ses aspirations qu'elles soient sociales, politiques, économiques ou religieuses. Car s'il est vrai que le *Hadith* fabriqué fait violence aux femmes, ici ce sont les hommes de culte qui en retour font violence aux textes sacrés dont ils déforment le contenu, le plus souvent, pour des raisons d'ordre politique :

Non seulement le texte sacré a toujours été manipulé, mais sa manipulation est une caractéristique structurelle de la pratique du pouvoir dans les sociétés musulmanes. Comme tout pouvoir, dès le VIIe siècle déjà ne se justifiait que par le religieux, les enjeux politiques et les intérêts économiques ont poussé à la fabrication des faux Hadiths. Le faux Hadith est un témoignage alléguant que le Prophète aurait dit ceci ou fait cela, ce qui permet du coup, de légitimer tel fait ou telle attitude. (16-17)

Cette manipulation du texte sacré et des *Hadiths* fut à l'origine des longues dissensions politiques et religieuses qui suivirent la mort du Prophète. Elle se répercute encore de nos jours dans toute société arabo-musulmane, et est à l'origine de nombreux conflits qui divisent les peuples musulmans dont chacun s'en remet à une formule qui répond le mieux à ses convenances. La question d'intérêt personnel semble prendre le dessus sur les décisions justes et unanimes dont pourrait équitablement bénéficier la communauté musulmane.

La femme arabo-musulmane en est certes la plus vivement touchée vu que la loi *shariaïque* tire son enseignement de ces textes qui subissent au cours du temps des changements et dont nul ne détient la forme juste. Ce qui nous intéresse ici n'est point une analyse de l'avènement et de l'expansion de l'Islam, ni l'histoire de la théologie musulmane qui, non seulement n'entrent pas dans l'objet de cette étude, mais dont nous nous réservons de nous y étaler de peur de toucher un domaine si vaste, et si peu connu de nous, car hors de notre spécialité. Ce que nous proposons c'est de voir brièvement comment s'est faite l'évolution du statut juridique et social de la femme arabo-musulmane.

En premier lieu, il convient de rappeler la multiplicité des discours, la diversité des points de vue et interprétations qui ont été au centre de la condition féminine opposant ceux qui veulent suivre la tradition du prophète et ceux qui optent pour des réformes en vue d'une émancipation du statut de la femme. Dans le cas de l'Algérie, il ressort en définitive que depuis 1984 la condition des femmes reste profondément affectée par la loi juridique tirée de la *Sharia'a*, exception faite à la Tunisie qui dès l'indépendance, a véritablement opté pour une libération féminine et une égalité des droits en adoptant une loi civile et non religieuse. Ce fut l'œuvre du Président Habib Bourguiba (1903-2000) qui modernise et révolutionne le statut de la femme tunisienne le 13 août 1956 par une loi votée du code du statut personnel. Ce code législatif autorise le mariage libre, abolit la répudiation, interdit le mariage polygamique et permet l'avortement et les méthodes contraceptives.

De même Bourguiba a été le seul homme politique du Maghreb à s'en prendre si fort aux discours fanatiques des Imams (hommes religieux) à qui il reprochait les attitudes rétrogrades à l'égard de l'émancipation des femmes. Mais pour l'Algérie et le Maroc la question est toute autre et bien loin d'égaliser la situation des tunisiennes. Comme l'affirme

Mimouni, l'Algérie nouvellement indépendante (1962) s'est trouvée dans un véritable « vide juridique » :

Les dirigeants prennent alors la sage décision de reconduire les lois françaises, dans la mesure où leur contenu ne portait pas atteinte à la souveraineté nationale. Ainsi, jusqu'en 1984 l'Algérie fut régie par une législation laïque et égalitaire, sans aucune discrimination de sexe. Ce fut le seul pays musulman où on pouvait se marier civilement. Mais les contradictions entre droit français et droit musulman placèrent les juges dans une situation impossible, puisque selon un article du Code civil, ils devaient trancher les conflits sur la base de la Loi et du droit musulman. (*De la barbarie...42*)

De là est né le projet de redéfinir les droits en matière d'héritage, de mariage, de divorce, de nationalité et d'adoption. Un nouveau code civil s'imposait. S'il se préparait, allait-il mettre la femme sur un même pied d'égalité que l'homme en matière de droit ? Le résultat fut tout autre. En appliquant le droit musulman au niveau du statut personnel et en proclamant l'Islam comme religion d'Etat, l'Algérie plaçait d'emblée des balises à l'émancipation de la femme dont elle se réclamait. D'autre part, elle marginalise la femme par des lois machistes et rétrogrades datant des siècles révolus et pourtant bien contestés. En atteste tout le débat controversé au centre duquel s'érige la problématique du statut juridique de la femme algérienne. La législation islamique d'un côté et la constitution de l'autre, lançaient depuis, la nation algérienne dans une impasse où l'accès au changement s'en trouvait largement affecté fermant ainsi toute question liée à l'émancipation, à l'ouverture et à toute modernité.

Car alors que la proclamation de la première constitution en 1963 stipule l'égalité des sexes, s'interpose en parallèle ce projet de codification de la femme qui lance comme on peut le voir les premiers jalons d'une politique machiste qui annonce que la confrontation serait lourde et les revendications féminines /progressistes, pesantes et véhémentes. Le pays encore déchiré, fragile et fragilisé par cent trente-deux ans de domination étrangère et de régime féodal se trouve du coup mis devant la situation critique vis-à-vis des positions

antagonistes, qui dès l'indépendance opposent d'une part les Ulémas et d'autre part les modernistes prônant l'égalité des droits :¹²

Le premier projet avait été confié en 1963/1964 à des commissions juridiques dont la caractéristique était qu'elle regroupait des personnalités aux positions antagoniques. S'y exprimaient ceux forts de la Constitution algérienne, qui prônaient une égalité absolue entre les hommes et les femmes et ceux, les cheikhs, qui défendaient l'application des « principes fondamentaux du droit tels qu'ils sont établis par le Coran et le consensus des docteurs ». Les tenants du référent religieux ont le soutien du ministre de la Justice de l'époque qui tient de rappeler à l'occasion de l'installation de la Cour Suprême à Alger, le 2 mars 1964, que, « les commissions qui étudient le Code ne sauraient perdre de vue que l'Islam est la religion de l'Etat ». (*La Minorité invisible* 27)

L'action immédiate de part et d'autre des deux sexes qui rejettent ce projet parvient à faire passer son annulation. Malgré une courte période d'accalmie, le projet est de nouveau relancé. Une année plus tard, le 8 mars 1965 des milliers de femmes se soulèvent dans les rues d'Alger clamant l'égalité des droits. Divers échos et rumeurs continuent de circuler dans la capitale algérienne au sujet d'un avant-projet à contenu fortement discriminatoire. Les réactions s'y font urgentes. Encore une fois cet avant-projet ne verra pas le jour. Reste tout de même justifiée l'idée qu'un *Code de la famille* se prépare. Mais devant l'imminente colère des femmes alertées par cette nouvelle, le Ministre de la Justice déclare en février 1966 :

Ce sont des rumeurs, pour l'instant c'est au stade des intentions. Il n'y a pas encore de code de la famille, [...] nous sommes en train de voir, en essayant de revenir à la conception la plus saine du droit musulman pour donner un caractère

¹² « **Ulamâ** : (ou encore *Oulémas*). Littéralement : « *Savants* » (pluriel de '*Alim*, celui qui pratique *al-'Ilm* : la « science » religieuse). Terme désignant les Docteurs de la Loi islamique (exégètes, juristes et théologiens, tous experts en questions théologico-juridiques. Bien qu'ils n'aient jamais formé une caste sacerdotale, les '*Ulamâ* (s) ont toujours joui d'une grande considération sociale, de grands privilèges et ils ont, en règle générale, représenté la réaction contre toutes les tentatives d'évolution de l'islam, leur rôle étant de faire respecter la loi coranique (**Sharî'a**) et d'interpréter les textes sacrés ». (Lamchichi 249)

nécessairement progressiste et conforme à notre option du mariage et du divorce.
(Saadi 45)

Propos peu convaincants suscitant l'intervention immédiate du chef de gouvernement qui, à l'occasion du 8 mars 1966, rassure de son côté les femmes :

Il existe des ennemis de l'évolution de la femme. Certaines rumeurs circulent depuis quelque temps à propos du projet de code de la famille. Cette propagande a avancé que tous les droits acquis par la femme lui seront ôtés par ce code. Nous répondrons à cette propagande en disant tout simplement que la femme s'est imposée par elle-même... et a acquis ses droits dans la société. Nous devons consolider cette situation par des lois. Nous ne pouvons pas parler du socialisme et de la révolution sans que les lois soient socialistes et révolutionnaires. Le code qui est appelé à paraître est celui de la préservation du droit de la femme et de la famille algérienne... Notre politique, particulièrement dans le domaine de la femme, est une politique claire, elle ne peut être celle de la ruse, de la fourberie et de l'intrigue. Le code qui sera promulgué ne peut l'être que dans l'intérêt de la société algérienne. Notre révolution ne sera une révolution entière que lorsque tous les membres de la société y prendront part, et lorsque la femme y participera de manière efficace. (M'Rabet 239-240)

Nous verrons que les lois sus-citées dont traite ce passage, censées préserver les droits de la femme, ne furent que promesses théoriques et l'idée qu'il ne s'agissait-là que de propagande ne fut ni justifiée ni convaincante. Car s'il est vrai que cet avant-projet fut retiré, il réapparut quatre années plus tard. En octobre 1970 le débat est relancé à nouveau, sans qu'une réalisation concrète n'apparaisse ou ne soit divulguée. En mars 1973 se réunissent des représentantes d'une association de femmes, l'UNFA (Union Nationale des Femmes Algériennes) ainsi que des membres du gouvernement, des juristes et Ulémas. Le projet bascule encore une fois. S'ensuivent des discordes et difficultés de satisfaire ceux qui veulent maintenir la polygamie et la tutelle de l'homme et ceux qui en réclament l'annulation définitive. A la mort du président Houari Boumédiène (1978), c'est le président Chadli Bendjedid qui à son tour relance ce projet de codification de la femme. Résistances et fortes manifestations prennent place et fusent de partout, notamment face aux dirigeants de l'APN

aussitôt après 1981. Après maintes tentatives et remous, contestations et colères, le projet de loi est fin prêt à sortir sous presse. En juillet 1984, *Le Code de la famille* est officiellement promulgué et reste à nos jours, malgré quelques réformes, le texte de loi le plus violent à l'égard de la femme algérienne et le plus contesté par ceux/celles qui s'opposent à son contenu discriminatoire :

[Ce] code consacre la prééminence de l'homme sur la femme et institue la polygamie, un quasi droit de répudiation, l'inégalité sexuelle dans le régime des successions, la tutelle matrimoniale, etc.

Par les remous qu'il soulève, ce Code devient le texte de loi le plus contesté dans la société. Les modernistes le considèrent comme sexiste, inique et rétrograde et beaucoup d'associations féminines et de partis politiques militent pour son abrogation tandis que d'autres proposent des amendements aux dispositions les plus discriminatoires. (Saadi 47)

Fort discriminatoire comme on peut le noter, le *Code* constitue depuis, la question brûlante dont traitent ceux qui luttent pour son abrogation. Avec l'arrivée de Bouteflika au pouvoir en 1999 se lance la question liée aux réformes. En mars 2003, paraît le Collectif « 20 ans barakat » (20 ans ça suffit) dont l'objectif consistait en une dénonciation de vingt ans d'injustice et de discrimination à l'égard des femmes algériennes. Formé de plusieurs associations nationales et de l'immigration le collectif était un appel de participation à la campagne pour l'égalité entre les femmes et les hommes. Une campagne lancée d'une relecture du *Code* en vue d'une reconnaissance des droits des femmes donne suite à des promesses qui ne voient jamais le jour. Il faudra attendre que passe le cap des antagonismes et rivalités politiques et religieuses pour que soit mis en place un nouveau projet d'amendement.

Le 23 février 2005 la journaliste Salima Tlemcani rapporte dans le quotidien national *El Watan* que deux projets ont été examinés et adoptés, celui du code et celui de la

nationalité. Mais elle affirme qu'il reste beaucoup à faire pour aboutir à l'égalité des droits dont parle la constitution:

[L]es plus importants changements concernent, entre autres, les articles liés au mariage et au divorce [...] Ainsi, selon le projet de loi, l'âge du mariage pour les femmes ou pour les hommes est fixé à 19 ans, l'obligation d'un contrat de mariage par acte notarié avec la présentation d'un certificat médical des deux époux ainsi que la suppression de la tutelle pour les femmes en tant que condition lors du mariage et le partage de la responsabilité parentale. Le projet de loi a soumis la polygamie à l'autorisation de ou des épouses et à l'appréciation du président du tribunal territorialement compétent qui a pour tâche de veiller à la vérification du respect (par l'époux) de ces obligations envers sa ou ses précédente(s) épouse(s), auxquelles il est tenu de procurer un logement décent. En ce qui concerne le divorce, le projet de loi a introduit le principe du droit de garde pour les deux parents. Ce droit de garde donne, bien sûr, le droit au maintien du domicile conjugal. Même s'ils sont incomplets du fait du maintien des dispositions discriminatoires liées à l'héritage contenues dans le code de la famille, ces amendements représentent une avancée importante dans le rétablissement de l'égalité entre les hommes et les femmes.

Malgré ces amendements le statut juridique de la femme reste problématique du fait qu'il maintient la tutelle matrimoniale, la polygamie et l'inégale répartition du partage en matière d'héritage. S'il constitue une avancée comme l'affirme la journaliste, il n'en demeure pas moins qu'il s'inscrit encore en défaveur de la femme. C'est pourquoi il attise la colère et la révolte des femmes/écrivains et autres qui ne cessent de lutter à nos jours pour que ce texte soit abrogé.

En véritables révolutionnaires, ces Algériennes ressuscitent le passé des glorieuses combattantes qui ont contribué côte à côte avec l'homme pour chasser l'envahisseur, recouvrer droit, honneur et dignité. On les voit armées d'une détermination sans pareille pour que cesse la violence qu'on leur inflige. Si on s'en tient à tout ce que ces femmes du passé ont réalisé depuis leurs toutes premières luttes et manifestations des années cinquante à nos jours, on ne peut que flatter, reconnaître leurs mérites héroïques et acclamer leur courage. La ténacité des Algériennes de la période contemporaine quasi-similaire des

combattantes d'hier, dénote une volonté inébranlable nourrie d'une ferme décision de maintenir le combat, crier non à l'injustice, et s'affirmer indépendamment, ou du moins dans une perspective d'égal à égal par rapport à l'homme. Si la lutte des femmes pendant la période coloniale consistait à chasser l'ennemi extérieur, elle tend aujourd'hui à éradiquer les problèmes internes qui touchent de près leur condition de femmes pour s'élever contre les injustices et la corruption qui, telle une gangrène, ne cessent de se propager pour cause d'une démocratie défailante.

Qu'il s'agisse de ces périodes lointaines et reculées ou qu'il s'agisse de l'époque contemporaine, il semble que la femme de culture arabo-musulmane et de tradition patriarcale reste malgré elle dépendante des systèmes qui ont prévalu dans les communautés musulmanes primitives. D'une part la loi islamique légalisée par le pouvoir en place l'empêche d'aller au delà de ce qui émane du texte sacré et l'oblige à se soumettre aux lois misogynes dûes aux interprétations qui suivirent et servirent plus tard comme modèle. D'autre part le système patriarcal l'ayant maintenue pendant de longues années dans le cadre étroit de « gardienne des traditions » fait d'elle l'éternelle prisonnière du patriarcat. Tel est l'exemple de la femme dans la société algérienne, notamment dans les zones rurales où le cas des femmes cloîtrées se fait le plus sentir. Ces femmes apparaissent à travers l'histoire de centaines de milliers d'autres femmes arabo-musulmanes issues de sociétés patriarcales. Bien que leurs expériences soient différentes elles restent pourtant fondamentalement les mêmes. La violence qu'on leur inflige sous quelque forme que ce soit émane d'un système totalement patriarcal et rétrograde renforcé par une idéologie religieuse qui prend appui sur les lois de la *Sharia'a* islamique qui perdure encore à l'aube de ce XXIème siècle.

Comme l'atteste l'histoire de la théologie musulmane, tout remonte aux actions menées par les premiers Ulémas, ces hommes de science qui ont joué un rôle déterminant dans la communauté musulmane par la mise en place du concept de l'*Ijtihad* (usage de la réflexion et du raisonnement individuel), ce, afin d'interpréter le *Coran* et les *Hadiths*. Il faudra ensuite attendre le XIII^e siècle de l'Hégire et le début de la modernisation de l'Islam avec la réouverture des portes de l'*Ijtihad* pour que commence à être repensé le rôle des Ulémas et des cadis (juges) dans le processus de construction de sociétés musulmanes modernes (Lamchichi 36).

Essayons de voir au terme de ce survol historique l'apport de l'Islam et de la loi islamique sur la condition féminine. Les avis retenus attestent d'une évolution évidente du statut de la femme. L'avènement de l'Islam fonde la communauté musulmane sur des bases morales, politiques, juridiques et religieuses et libère la femme du fait qu'il abolit une pratique moyenâgeuse bédouine qui consistait à ensevelir le corps féminin à la naissance. Autrement dit, l'Islam intègre juridiquement la femme du statut du non-être à un statut qui lui donne une place dans la société. Vu sous cet angle- là, dans le contexte de l'époque, il est évident d'y voir une amélioration de celle qui, des siècles durant a servi comme produit de marchandise, si elle n'était enterrée vivante à sa naissance.

Plus tard avec l'établissement de la *Sharia'a* islamique, il ressort que ce texte de loi censé avoir libéré la femme, y mentionne la supériorité de l'homme ainsi que bien d'autres aspects de dénigrement de la femme. Ces aspects émanant du passé, encore en vigueur aujourd'hui dans certaines communautés arabo-musulmanes, (dont l'Algérie), ne manquent pas d'attiser toutes les revendications et controverses qui portent préjudice à la femme.

Comment peut-on marginaliser cette dernière au nom du sacré? Ce qui semble dès lors apparent d'interroger serait de voir non seulement ce que l'homme de culture islamique fait du texte sacré au nom de la protection des mœurs de la société, mais aussi d'aller vers ce qui est à l'origine de toute opposition vers l'ouverture à l'universel et au monde de la modernité. Car quand bien même les réformistes étaient venus avec une idée moderniste, il n'en demeure pas moins que les résultats de leur dynamisme si prometteur qu'il fut, a été tout à l'opposé de l'édification d'une société arabo-musulmane basée sur des principes modernes de droit et d'égalité.

Dans son essai *Islam et liberté, le malentendu historique* (1999) Mohamed Charfi revient à cette question qui entrave à l'heure actuelle le développement des sociétés arabo-musulmanes. Pour Charfi « *l'islam est d'abord une religion, non une politique, une question de conscience et non d'appartenance, un acte de foi et non de force* » nous rapporte

Lamchichi qui résume comme suit la question traitée dans l'ouvrage de Charfi:

Concilier l'Islam et les conceptions modernes du droit et de l'Etat constitue un enjeu crucial pour les Etats arabo-musulmans actuels; mais c'est là également que résident leur fragilité et leur blocage. Tant que l'idée même de démocratie et de liberté n'aura pas été analysée, pensée selon des critères contemporains et en regard de l'évolution des autres sociétés, puis intégrée dans une véritable réforme de l'Islam, le débat demeurera stérile, opposant de manière récurrente démocrates et traditionalistes. Alors que le début du XXe siècle avait vu l'émergence de penseurs tels que Mohammed Abdou, Tahar Haddad, Kacem Amin, Ali Abderrazak et bien d'autres qui incitaient à une approche du religieux compatible avec les sociétés modernes, la fin du siècle marque, notamment avec la montée des fondamentalismes, une régression notoire quant à l'indépendance de la loi par rapport à la *Shari'a*.¹³

¹³ Abderrahim, Lamchichi. « Politique et religion en pays d'Islam. Diversités méditerranéennes ». *Confluences Méditerranée*, No 33, 2000. *Google Search*. Web. < [Http : // confluences.ifrance.com/lecture/charfi.htm](http://confluences.ifrance.com/lecture/charfi.htm)>.

Cette analyse ne manque pas de nous interpeller en nous renvoyant une seconde fois aux propos énoncés par Mernissi sur la question de la démocratie que nous énoncions en tête de ce chapitre. Réformer l’Islam selon des principes modernes de droit à la liberté demeure le projet envisagé par les démocrates et constitue une voie vers la modernité telle que lancée à ses débuts par les premiers réformistes dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Mais comme le note Lamchichi les actions des réformistes à la fin du siècle ont viré tout à l’opposé pour donner naissance au fondamentalisme religieux. Passons au réformisme musulman et essayons de voir l’historique du chemin que ce mouvement a tracé dans l’édification d’une société moderne. Examinons dans le cadre de cette étude, le rôle qu’il a joué dans l’émancipation féminine en Orient où il prit naissance, et en Algérie où il se développa.

Du réformisme oriental au conservatisme badisien

Dans *Rifâ’a Râfi’ al-Tahtâwî : L’Émancipation de la femme musulmane* (2000)

Yahya Cheikh dresse une définition du rôle du réformisme musulman dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle en Orient :

Ce courant, la Réforme a contribué d’une manière efficace à la modernisation des sociétés arabes traditionnelles, à la promotion des idées égalitaires entre les sexes, à l’épanouissement des femmes et à la formation de l’esprit critique revendicatif et militant des premières voies féminines du Monde arabe. (14)

Rappelons que ce courant doit son nom à l’éminente figure égyptienne ‘Rifa al-Tahtawi’ (1801-1873) précurseur du féminisme en Egypte. Son combat aborde la question de l’abolition de la polygamie, l’éradication des pratiques tribales du patriarcat et la lutte pour l’instruction des filles. Al-Tahtawi rapporte que le sort réservé à la femme arabo-musulmane n’est pas le fait de l’Islam mais des interprétations de la loi islamique (Coran et Sunna) par opposition à la *Sharia’a*. C’est à ce texte qu’il propose de revenir et d’en changer le contenu

(Yahya Cheikh 28). Si toutefois ses projets n'ont pas connu de résultats probants, il n'en demeure pas moins qu'il fut le précurseur de la condition féminine dans le Monde arabe et qu'il fut aussi un des premiers à s'être imprégné de culture occidentale qu'il a traduite et transmise à son peuple en vue d'éclairer la vision de ses compatriotes et de les mener vers les voies possibles de la modernité.

Une autre figure importante qui a marqué la période réformiste est Jamal Eddine El Afghani (1839-1897) le premier à annoncer à travers tout l'Orient musulman que l'Occident menaçait l'Islam (Delcroix 19). Ce qui suscitait alors dans son appel une intervention imminente des croyants afin que les pays musulmans revivifient l'Islam sans pour autant dénigrer les aspects de la modernité que l'Occident pouvait apporter :

« Alliant un vaste savoir islamique classique à une connaissance approfondie de l'Europe, il proclama le premier que l'investissement effectué par l'Occident menaçait l'Islam non seulement géographiquement et politiquement mais, à longue échéance, par pénétration interne, dans son essence même... essence qu'il fallait protéger en prenant à l'Europe les conditions de son succès : sa science et ses techniques, bref, en passant de la passivité résignée à l'action temporelle, en redonnant à l'Islam le sens de l'activisme vital ». (Cité par Delcroix 19)

Le projet politique de Jamal Eddine El Afghani, renforcé par l'aide des Ottomans qui régnaient à l'époque, consistait à libérer les pays musulmans dominés par les invasions européennes. Face à cette menace de l'Occident, les réformistes y ont vu une manière de s'enrichir des techniques nouvelles, modernes, qui leur étaient étrangères tout en prenant garde de sauver l'Islam d'une éventuelle contamination occidentale. A cela s'ajoute la naissance d'un mouvement la *Salafiya* dont les réformateurs venus seconder Al-Tahtawi et Jamal Eddine El Afghani se sont eux aussi intéressés aux théories modernes mais aussi à la question féminine tels Qasim Amin (1865-1908) et Rashid Reda (1865-1935) en Egypte,

Tahar Haddad (1899-1934) en Tunisie et Ibn Badis en Algérie au début du XXe siècle

(Delcroix 20) :

[U]n mouvement réformateur qui, lui, « souhaitait une harmonisation entre l'islam et non seulement les techniques de l'Occident, mais aussi quelques-unes de ses valeurs : notamment un libéralisme rationalisé, entraînant générosité et individualité créatrice dans la pensée et l'action. Ils insistaient moins sur le combat politique que sur la nécessité de faire coïncider la religion, la vie et l'organisation sociales modernes. Ils se fondaient sur le maintien d'un islam débarrassé des règles et mœurs imposées par les habitudes et la densité sociale, tout en confessant les principes divins de la religion : le choix, en cas de doute ou de pluralité de normes, se portant sur la solution la plus compatible avec les besoins actuels. Bref, ils postulaient une distinction entre les données fondamentales d'origine divine, relatives à la Révélation, au Monde, à l'organisation sociale et au comportement humain ; et des règles déduites par la raison, relatives à l'incarnation contingente de ces données et susceptibles d'être modifiées selon le bien commun ». (Delcroix 20)

S'ils furent tous des disciples de Muhammed Abduh (1849-1905) figure importante du réformisme en Egypte, et s'ils luttèrent pour un même combat de libération de « la femme arabo-musulmane », il ressort que leur humanisme libéral et leur doctrine philosophique envers la femme divergent en bien des points dont nous proposons ici-bas quelques clarifications. Car, là où les uns ont affiché un libéralisme certain pour l'émancipation féminine, tels Qasim Amin et Tahar Haddad, d'autres, tel un Ibn Badis en Algérie ont développé en Algérie une doctrine de type particulièrement rigide à l'égard de la femme. Retraçons-en le parcours de façon à délimiter ce qui fut à l'origine des divergences chez les réformistes musulmans du XIXe siècle.

Dans son essai *Le Réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940. Essai d'histoire religieuse et sociale* (1967) Ali Merad note que c'est suite à la visite de Muhammed Abduh en Algérie en septembre 1903, que germent les débuts de ce courant contemporain qui dans la lignée du parti du Mufti égyptien allait revigorer les traditions de la communauté musulmane algérienne sous l'impulsion du souffle de la modernité. S'il y eut

des signes de ce mouvement réformiste aussitôt après la visite du grand Mufti égyptien, ce n'est qu'en 1930, rappelle Merad, qu'il atteint la conscience des musulmans algériens et qu'il naît de façon officielle sous l'égide du Cheikh Abdelhamid Ibn Badis, puis se lance enfin de manière plus affirmée dans la deuxième moitié du XXe siècle (389). C'est de là que naît la prise de conscience des années trente aussi bien chez les réformistes que chez les intellectuels francisés. D'une part l'Islam algérien recevait un souffle oriental qui allait enrichir à plus d'un titre la communauté musulmane algérienne qui à son tour va tenter d'enrayer toutes les institutions maraboutiques :

L'Islam avait besoin en Algérie d'une impulsion historique, pour franchir le passage du XIXe au XXe siècle ; pour sortir de la somnolence nébuleuse et s'adapter, par une active attention, au monde nouveau. Les Musulmans algériens manquaient d'une claire information sur la marche de l'Islam à travers le monde. Or, Muhammad Abdu fut précisément l'homme qui leur fit sentir le rythme de l'Orient musulman, et les aida à prendre rapidement conscience de l'orientation réformiste de l'Islam contemporain. (Merad 33)

Poursuivant son analyse Merad énonce, dans ce même ouvrage, l'intense dynamisme qui anime les Algériens des années trente. Les écoles religieuses modernes étaient très limitées et se regroupaient autour de trois villes principales du pays Alger, Tlemcen et Constantine. Ces *medersas* (écoles) avaient pour projet le renouvellement des méthodes de l'enseignement islamique sans aucune intention politique. Leur but était de former des hommes de la justice (avocats, juges).

L'avènement de Mohamed Abdu et la naissance du réformisme musulman lançait le projet sous une autre forme, celle de gagner la grande majorité des Algériens afin que la doctrine réformiste atteigne la communauté musulmane dans sa globalité. Le but était d'enrayer les écoles maraboutiques et de s'opposer entre autre au mouvement des Algériens francisés. Selon la thèse de Merad, les Marabouts (les Saints) « étaient les vrais

représentants de l'islam » avant l'arrivée du réformisme musulman (59). Aux yeux des réformistes ils symbolisaient l'ignorance culturelle et islamique vu qu'ils vivaient dans des régions isolées et s'attachaient aux valeurs traditionnelles et aux croyances primitives. Ils faillirent pour la plupart à leur mission à cause de leurs abus maraboutiques sur les gens qui les consultaient et qui généralement étaient tous des illettrés (69-70). Ils seront de moins en moins importants affirme toujours Merad, avec l'intervention de l'administration française qui substitue leurs fonctions de façon officielle aux Ulémas:

[S]i les confréries et zaouïas avaient été jusque-là, les seuls cadres valables de la société musulmane, et les dépositaires incontestés de la tradition orthodoxe, ce rôle canonique commençait à leur échapper, au profit des membres du « clergé » officiel algérien. Les grandes villes algériennes disposaient de mosquées contrôlées par l'Etat et pourvues d'Imams, de mouderess, de muftis, qui assuraient le magistère islamique officiel. D'autre part les cadis avaient pratiquement dépouillé les marabouts de leurs privilèges d'arbitrage. Le maraboutisme se trouva considérablement affaibli (moralement et matériellement) par la perte de telles attributions, au profit du « clergé » officiel musulman et, dans une certaine mesure, au profit des lettrés-ou *Ulama*-réformistes. (71)

C'est ainsi, comme le conclut le chercheur, que s'achève le pouvoir des institutions maraboutiques à qui il restait quelques services sans grande importance, telles la charité et les actions sociales de bénévolat. Quant à l'enseignement auquel ils s'adonnaient, il devenait de moins en moins important du fait de son vide culturel et de ses données insuffisantes concernant le savoir du culte islamique. Comme ils refusaient catégoriquement toute notion religieuse héritée de l'Orient les maîtres maraboutiques ont eux-mêmes ouvert la porte à leur décadence rejetant le progrès et l'ouverture intellectuelle. Bien que leur nombre s'amenuisât pendant la période coloniale, leur présence se fit sentir de nouveau ça et là dans certaines zones rurales. Ce qui fit que quelques années après l'indépendance, ce même combat contre les confréries reprit. Olivier Carré nous en rapporte les faits:

Ce thème a été repris dans l'Algérie indépendante : en 1976, lors de la Conférence nationale sur l'examen du projet de Charte nationale, le président Boumédiène dénonçait l'action obscurantiste des *zâwiya*, manifestant par là son intérêt politique à la question : « Les zaouïates qui étaient à l'origine des centres d'enseignement coranique et d'autres principes se sont transformées par la suite en lieux où s'exercent toutes sortes de charlatanisme et de tentative de créer des « intermédiaires » entre l'homme et Dieu. La prolifération de ces lieux qui ne sont autres que des idoles est rejetée par l'Islam. Nous nous devons donc d'encourager l'enseignement du Coran et des principes islamiques, mais nous nous devons en même temps liquider toutes ces séquelles qui dénaturent la religion et exploitent les sentiments religieux des citoyens ». (49)

Hormis tous les points que nous avons développés plus haut sur la question de l'Islam, ce passage montre que les luttes perdurent entre ceux qui veulent un Islam purifié et ceux qui en *détournent* les règles. Et que si « ce détournement de l'Islam maghrébin a [...] sa source dans des pratiques berbères antérieures à l'islamisation » (Carré 48), l'Etat s'en tient responsable pour éliminer de telles pratiques.

Qu'en est-il alors des réformistes ? Ont-ils pu à l'opposé des maraboutiques réussir dans leur projet de réforme dans la communauté musulmane ? Quel a été leur rôle dans l'émancipation de la femme ? La thèse de Ali Merad rapporte que quel que soit le contexte dans lequel ce réformisme badisien a évolué et quelles que soient les fonctions qu'il n'a pas pu mener à terme, on ne peut contester le travail colossal qu'il a apporté dans sa contribution non plus seulement morale et religieuse mais englobant bien d'autres aspects de la vie algérienne (440) Ce, comme l'explique le chercheur par le renforcement et la cohésion musulmane du peuple algérien. Il a joué un rôle prépondérant dans le processus de l'alphabétisation, de la connaissance de la langue arabe, et du Coran. Il a permis à la population algérienne colonisée de sauvegarder son âme religieuse et son individualité nationale. Son action à l'égard des femmes se caractérise par la scolarisation des filles qui pour la première fois fréquentaient les écoles coraniques. (435) Cependant, (en dehors de

cette ouverture favorable à l'enseignement religieux des femmes) le réformisme musulman algérien a plutôt adopté des méthodes très conservatrices :

En effet, la doctrine réformiste [...] est résolument anti-moderniste. Elle n'apporte aucune contribution à la question si controversée du *voile*. Dans le domaine du statut personnel de la femme musulmane, en dépit de protestation de bonne volonté, et de sympathie pour le progrès, les réformistes demeurent paradoxalement attachés aux normes classiques établies par les *fuqahā'*, cependant qu'ils ne manquent pas une occasion de déplorer l'ankylose de la pensée musulmane par le *fiqh*, au cours des longs siècles qui précèdent le renouveau réformiste. (329)

Leur conservatisme, comme on peut le remarquer s'attache à la question du voile et constitue dans leur doctrine l'élément fondamental de la préservation de la religion musulmane. Pour eux, l'édification d'une société islamique repose sur l'attachement aux valeurs classiques de l'Islam, celles préconisées par les sunnites malikites qui prônent un retour à la source. Merad conclut qu'à la question du divorce et du mariage, ils admettent que la femme choisisse son futur époux, mais s'opposent à ce qu'elle demande le divorce : « Si le divorce était pleinement reconnu aux femmes, ce serait la ruine des foyers » (328). Et il ajoute qu'en ce qui concerne l'égalité en matière successorale, les réformistes adoptent les prescriptions du texte coranique et de la *Sunna* et trouvent scandaleux que les modernistes puissent s'y opposer, vu que le contenu émane du texte divin d'où le rejet de l'égalité des deux sexes en matière de succession. Nous voyons bien tel que le montre l'analyse de Merad que la perspective réformiste n'a pas été un véritable mouvement libérateur pour les femmes. Dans ce même élan d'esprit Mosteghanemi explique le conservatisme des tenants de ce mouvement réformiste :

Le but des Oulémas n'était pas bien entendu d'émanciper la femme, ni même de lui enlever le voile, car après tout, ils étaient des religieux qui ne cessaient de rappeler la nécessité du voile pour une religieuse. Ils ne pouvaient donc aller plus loin que l'alphabétisation de la femme dans leur politique d'enseignement, c'est-à-

dire lui donner la connaissance nécessaire et suffisante pour pouvoir gérer sa maison et éduquer ses enfants. (25)

Ce qui s'ensuit est que la période post-indépendante voit ressurgir l'idéologie des Ulémas dont les partisans œuvrent pour l'élaboration du projet du *Code de la famille*, comme nous l'expliquions plus haut. Nous verrons que cette idéologie du conservatisme religieux renforce et nourrit le durcissement des modes de pensée qui favorisent la propagation de l'islamisme.

Sans plus nous attarder sur cette période et sur les bouleversements que connut l'Algérie de l'après-indépendance jusqu'à la période contemporaine, rappelons que c'est le contexte des années quatre-vingt-dix qui fit surgir les femmes poussées à témoigner dans l'immédiateté de l'urgence. Ces dernières se sont manifestées dans l'écriture non plus seulement pour dire la tragédie que vivait le pays, mais pour passer toute la critique sociopolitique en cours. Bey, Mokeddem et Marouane y font leur entrée en cette décennie-là pour continuer le combat de leurs aînées et remettre en question les lois machistes émises par le pouvoir en place. Leurs textes respectifs se présentent comme un cri lancé à ce même pouvoir afin que soient abolies ces formes de discriminations qui donnent une sous-citoyenneté à la femme. Leurs textes s'inscrivent également contre ce qui a favorisé le terrain de la violence intégriste qu'elles combattent en retour en contreviolence. Mais avant de nous lancer dans l'analyse des œuvres de ces romancières, retraçons le parcours des Algériennes francophones qui écrivent déjà depuis 1947.

CHAPITRE II :
 NAISSANCE ET EXPANSION D'UNE LITTÉRATURE
 ALGERIENNE AU FEMININ

Née dans les années cinquante, freinée dans sa lancée par bon nombre d'handicaps allant de l'intrusion coloniale aux problèmes sociopolitiques qui suivirent l'indépendance et à la politique intégriste qui interdit toute production artistique, la littérature algérienne d'expression française écrite par des femmes a depuis plus d'un quart de siècle fortement gagné du terrain. Cette littérature s'affirme de nos jours par une percée fulgurante qui englobe plusieurs genres allant du récit de témoignage, au roman, en passant par le conte, le recueil de nouvelles et de poésie. Elle se démarque par sa spécificité de rendre compte des réalités sociales et/ou historiques du pays. Comme le fait remarquer Hafid Gafaïti dans *La Diasporisation de la littérature post-coloniale. Assia Djebar, Rachid Mimouni (2005)*, cette littérature reste très rattachée au patrimoine culturel et sociopolitique qui l'a vu naître. Et que lorsqu'elle se produit ailleurs, elle ne réduit point son point d'ancrage, l'Algérie, tout en s'inscrivant dans cet autre espace géographique, culturel, social et linguistique qui la confronte à d'autres réalités. Nous reviendrons plus loin sur la question de l'exil et de l'évolution de cette littérature qui se fait aujourd'hui ailleurs.

Signalons pour situer les œuvres de notre corpus que nous nous plaçons ici dans la période de ces trente dernières années où il s'agit moins de contester un quelconque aspect caduc de la colonisation française ou de libérer une identité usurpée par l'intrusion coloniale, mais de combattre les décisions du pouvoir autocratique algérien. Les romans que nous traitons dans cette étude se dressent comme des textes contestataires qui s'opposent aux

pratiques du système patriarcal fortement soutenues par ce même pouvoir. Ils remettent en cause les discours réducteurs qui touchent la condition féminine par un rejet catégorique de ce texte de loi qui depuis juin 1984 porte violence aux femmes. En somme, hormis les problèmes socio-politiques qu'ils dénoncent, ces romans se placent en continuité avec les romans précédents dans la lutte pour la condition féminine. Un bref survol de l'évolution littéraire au féminin s'avère nécessaire ici pour suivre le chemin tracé par ces femmes de combat.

Le nombre de femmes qui écrivaient au tout début des années cinquante était très limité. On note à l'indépendance l'apparition de quelques écrits féminins sans grande envergure. Ce sera plutôt dans les années quatre-vingt que se manifeste la grande irruption des femmes dans la scène littéraire. Car la période qui s'écoule entre les années soixante-dix et quatre-vingt est majoritairement masculine, écrite par des hommes de lettres tels Rachid Mimouni, Kateb Yacine, Mouloud Mameri, Tahar Djaout, Habib Tengour, Mohamed Dib, Rachid Boudjedra et bien d'autres qui prennent le pas sur les écritures de femmes, non plus complètement absentes, mais plutôt moindres. Ces écrivains de l'opposition dont certains furent parmi les fondateurs du roman algérien s'en prennent au pouvoir en place auquel ils livrent un combat des plus violents. Ils s'attaquent au régime dans une révolte sans nom et en exhibent le jeu politique souvent masqué sur un semblant de démocratie.

Rappelons que les années soixante-dix fortement secouées par des problèmes socio-politiques, économiques et religieux ne furent pas des plus simples. La liesse de 1962 ne dura qu'un temps. Les promesses d'égalité sociale faites au peuple furent elles aussi de courte durée et se sont soldées au tout début de l'après-indépendance par un échec inévitable dont le peuple fut seul à en pâtir. Ce sont ces bouleversements qui vont engendrer les

multiples crises politiques et le soulèvement du peuple algérien. Il suffit de revenir aux émeutes d'octobre 88 qui ont vu l'effondrement du parti unique (F.L.N), pour saisir la révolte du peuple face aux défaillances du système qui s'est lancé prématurément, voire même de façon hâtive dans des programmes pour le développement de la nation à une période où la déstructuration du pays nouvellement indépendant était quasi-totale.

L'Algérie encore fragile et fragilisée par un colonialisme des plus destructeurs ne pouvait du jour au lendemain passer du sous-développement au stade industriel. Rappelons qu'au lendemain de l'indépendance la nouvelle république algérienne annonce son choix de se ranger dans la voie socialiste. Ce choix se solda par un échec irrémédiable à la fin des années soixante-dix. Ce système fut sous l'égide du Président Houari Boumédiène de 1965 jusqu'à sa mort en 1978. Cette période a été l'une des plus instables que put connaître l'Algérie, elle se prolongea pendant le règne de Chadli Bendjedid qui prit le pouvoir et elle s'acheva à sa démission en 1991.

Rabah Soukehal revient à cette période d'intense instabilité et explique que les programmes hâtifs, notamment ceux du système éducatif lancés aussitôt après l'indépendance pour le développement du pays s'avèrent pauvres et irréfléchis. Soukehal déplore cette situation imposée à la hâte. Il y voit un « génocide culturel », une « congélation » et un « musellement des esprits créateurs » :

Quant à l'éducation nationale, trop longtemps livrée aux anciens combattants incultes, elle a souffert de l'incompétence et de l'ignorance de ses réformateurs¹⁴ ; des programmes maigres et le plus souvent inadaptés, des professeurs non formés « importés » du Moyen- Orient au nom d'une pseudo-fraternité arabo-musulmane finissent par achever l'enseignement. (17)

14 « L'enseignement fondamental- dernière réforme recensée- est, de source sûre, une véritable hécatombe. Ni les professeurs ni les élèves ne semblent l'apprécier et l'applaudir » (note de Soukehal 17).

Christiane Chaulet-Achour et Naget Khedda soulèvent à leur tour cette situation alarmante de l'école au lendemain de l'indépendance :

En octobre 1962 les trois quarts des enseignants (d'origine européenne) ont quitté le territoire algérien et la réouverture des écoles nécessite des mesures d'urgence, comme la création d'un corps de moniteurs (ayant le niveau du certificat d'études primaires) ou le recours à la coopération avec la France et les pays du Moyen-Orient.

Dans un tel contexte où les enseignants ont à faire face à une situation très complexe, « la politique d'arabisation » obéit à la visée des réformistes musulmans devenue en une dizaine d'années hégémonique. Elle est menée au pas de charge en dépit des mises en garde des praticiens les plus expérimentés. Alors que tout Algérien aspirait à la réhabilitation de l'arabe mais que les stratégies préconisées étaient diversifiées, la mise en œuvre du programme d'arabisation s'est réalisée dans la précipitation, l'improvisation et la surenchère du discours nationaliste dans sa version arabo-islamique. (51)

En effet hormis ces problèmes survenus au lendemain de l'indépendance, les soubresauts liés au domaine de l'éducation continuent de plus belle. L'arabisation dans les années soixante-dix se solde par un échec cinglant. Le système de l'école fondamentale dans les années quatre-vingt s'avère à son tour un échec total par le manque de didactisme et par la pauvreté pédagogique de ses programmes.¹⁵

En cette même période d'autres problèmes liés au chômage, à la crise de logement et aux pénuries alimentaires aggravent la situation dans laquelle s'engouffre la nation algérienne. Mais le sujet qui prévaut est inéluctablement celui de la codification sociale de la femme en rapport avec la construction d'une nation arabo-musulmane écartée de tout modèle occidental. La préoccupation majeure, selon les gouverneurs, est celle de la famille, cellule

¹⁵ « Elle est caractérisée par une organisation polytechnique de dix années regroupant les anciennes six premières années du primaire et les quatre années du moyen. Ainsi, par son obligation, l'Ecole fondamentale garde le jeune Algérien sur les bancs de l'école jusqu'à l'âge de 16 ans ». (Achour & Khedda 91)

sociale pouvant seule assurer la bonne marche de la société et conséquemment l'équilibre du pays. A cela s'ajoutent les tensions favorisées par l'implantation progressive de l'intégrisme religieux avec le FIS (Front Islamique du Salut) dont le mouvement atteint le pays de façon effarante. Mais il convient de rappeler la haine implacable qu'a affichée ce mouvement islamiste vis-à-vis de la femme. Cette dernière étant dans cette attitude radicaliste, l'être diabolique qui nécessite contrôle et surveillance sans lesquels l'ordre divin serait atteint :

Il reste que chez les islamistes, la femme est l'objet d'une fixation obsessionnelle, comme le juif pour Hitler. Elle est la source de tous les tourments. L'inadmissible est qu'elle est un corps, objet des désirs et fantasmes masculins. Sa beauté devient une circonstance aggravante. Tout apprêt ou parure prend la forme d'une incitation intolérable. Chaque mâle voudrait les posséder toutes à lui. Il se préoccupera donc de la surveiller et de multiplier les règles et les interdits afin de contrôler sa sexualité. (Mimouni 29-30)

Face à cette crise qui englobe divers aspects socio-politiques et religieux qui touchent aussi bien le pays que les femmes, le combat se fait pressant. Rabah Soukehal explique la réaction imminente de l'intellectuel algérien. Il évoque Rachid Mimouni, connu pour s'être violemment opposé au pouvoir en place. Soukehal rapporte que la mission de l'écrivain est de cerner la parole du juste :

L'écrivain se retrouve, donc, face à une société et à un pays qu'il doit assumer ou tente de changer. Il ne peut et ne veut rester neutre. Ainsi, écrire pour Rachid Mimouni est une mission d'une importance capitale ; « *c'est jouer un rôle de tribunal et de conscience, décrire et dénouer l'abus, l'injustice, l'anormalité* ». (18)

Ils seront nombreux à prendre la plume et à s'insurger contre la défaillance du système en place. Mais la grande figure intellectuelle à s'être violemment opposée au système de la corruption est bien Mimouni. Cet écrivain de renom a remarquablement illustré dans *Tombéza* (1989) l'Algérie contemporaine depuis les débuts de la guerre de libération jusqu'à l'avènement de l'intégrisme. Mimouni dépeint dans ce roman la réalité socio-politique en

mettant en scène un personnage incapable d'articuler son propre discours à l'image même du musellement que l'Etat fait subir à son peuple. On assiste dès lors et à juste titre à la révolte nationale du 5 octobre 1988. On voit surgir en cette période de révolte des écrits de toutes parts qui dévoilent tromperie, supercherie, mensonge d'un pays bâti sur des intérêts exclusivement personnels. Car il est bien question des dirigeants qui abandonnent un peuple majoritairement jeune perdu dans un brouhaha politique dont les séquelles, comme nous le verrons ne sont pas des moins dramatiques.

Les femmes, quant à elles, reviennent sur la scène littéraire progressivement au milieu des années quatre-vingt. C'est là où elles s'affirment à plus d'un titre, tant sur le plan de la production que de l'aspect esthétique. La décennie suivante communément connue par la montée de l'intégrisme religieux et la barbarie sanglante se caractérise, elle, par l'entrée massive des intellectuels des deux sexes dans l'espace littéraire. Romans, témoignages et récits de vie, ainsi que pièces de théâtre, nouvelles et recueils de poèmes s'enracinent tous dans la violence qui caractérise l'actualité. Le fanatisme religieux et ses répercussions sur le peuple algérien est de mise. Il en constitue même la trame centrale. Toutefois si d'autres thèmes y sont attachés, ils recourent tous à cette même idée de criminalité injustifiée liée aux tueries barbares qui font de l'Algérie une terre d'affrontements religieux internes.

Sur le plan de l'écriture, on note quelques nuances stylistiques. Quand bien même le mot d'ordre soit unanimement lié à l'idée de rébellion et au refus de l'embrigadement socio-politique, chaque écrivain illustre différemment la dure réalité alors en cours. Les uns, comme le fait remarquer Christiane Achour reviennent au mythe et à l'histoire ancienne pour démonter les croyances arabes ancrées dans la conscience au fil des siècles et ainsi, mieux représenter le tragique de l'événement. Achour cite à cet effet Djébar

qui reprend un conte des *Mille et une nuits* dans son recueil de nouvelles *Oran, langue morte* (1997) et elle explique comment Djébar « juxtapose narration ancienne et récit d'actualité » (*Noûn...* 46). D'autres se réfèrent par contre aux faits divers dans leur témoignage contre la rébellion, la peur, la réclusion, l'horreur de la mort et le dégoût du terrorisme. Ces écrivains se chargent tous de réinventer grâce à l'imaginaire et grâce aussi au pouvoir créatif un tout autre monde qui évoque à la fois les aspects restrictifs à l'évolution de la société tout en cherchant une échappée à l'enfermement.

Ces écritures contemporaines liées à l'actualité du pays mettent en place un discours authentique qui clame la parole de droit, s'insurge contre l'injustice dans la recherche de la clarification de la crise algérienne dans ce qu'elle a de plus absolu. Il est certain qu'une telle action place tout écrivain en situation périlleuse. Les problèmes de publication et de diffusion sont un autre facteur auquel doivent faire face ceux qui osent la parole interdite par le pouvoir en place. Rappelons que tout écrit pernicieux est censuré, et tout écrivain portant atteinte à la souveraineté de l'Etat, ou divulguant les dessous politiques est passible de peine d'emprisonnement s'il n'est démis de ses fonctions, aussi hautes qu'elles puissent être.

Nombreux encore sont ceux qui payent de leurs mots les bavures politiques pour avoir osé la parole de la transparence, tel Tahar Djaout, journaliste, écrivain et poète qui croyait en une Algérie libre et démocratique. Il tombe sous les balles en mai 1993. La mort du poète assassiné laisse comme trace cette fameuse citation devenue un emblème « *Si tu parles, tu meurs; si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurs !* ».

Ces hommes morts ou emprisonnés pour avoir clamé le droit à la liberté d'expression ne vont pas sans nous rappeler l'espoir tant attendu des émeutes d'octobre 88

suivies du multipartisme des années quatre-vingt-dix. Ce ne fut, comme l'atteste le tragique des événements qui suivirent, qu'une suite d'illusions. L'Algérie entrainait inéluctablement depuis, dans le marasme sans fin de la guerre civile dont les répercussions ne furent pas des moindres et persistent encore de nos jours. Le terrorisme a sans doute moins d'ampleur aujourd'hui, on assiste certes à moins de tueries, mais ici et là dans des villes et villages retirés, les actes terroristes continuent. Le pouvoir assimile souvent ces actes à des règlements de compte inter-voisinage ou inter-familiaux sans jamais clarifier les faits à la base.

C'est ce visage qui masque la réalité en cours qui pousse l'intellectuel algérien à se retirer de la scène socio-politique et du pays pour rejoindre l'ailleurs. Car confronté à cet obstacle où la libre pensée se fait sous la menace de mort, et où on interdit aux intellectuels de faire valoir la raison, l'Algérien se trouve contraint malgré lui à l'exil et finit même par s'expatrier pour pouvoir rendre compte des réalités socio-politiques du pays. On voit alors surgir dans l'immédiateté des événements des écritures qui prennent en charge le nouveau paysage de l'Algérie mutilée.

Dans *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* (1999) Farida Boualit nous rapporte de nombreux témoignages d'écrivains de cette période tragique qu'a connue le pays dans les années quatre-vingt-dix. Les témoignages que nous avons relevés de l'article cité portent sur ces écrivains qui s'interrogent sur « l'écriture de l'urgence ». Bien que les romans de cette étude ne s'inscrivent pas directement dans cette période, nous avons voulu y revenir car nos trois romancières relatent les tensions politiques qui ont secoué le pays dans ces années-là et elles montrent comment ce mouvement religieux a ciblé les femmes, l'art et la culture.

Rachid Mimouni avait écrit, longtemps déjà, que dans ses textes, il « racont[ait] les tempêtes qui se prépar[ai]ent. » (cité par Soukehal 19) L'Algérie des années quatre-vingt-dix répond à juste titre à cette déclaration. Le climat politique et les carences démocratiques sont bien à l'origine de ces « tempêtes » qu'avait prévues le critique et qui ont sauvagement ravagé tout un pays et tout un peuple. De nombreux intellectuels vont réagir face à ce climat de terreur. Une des premières figures féminines dont nous voudrions rapporter le témoignage est Assia Djébar (1936-). Cette combattante de la première heure, élue en juin 2006 parmi les quarante immortels de l'Académie Française, fait figure de révolutionnaire. Connue par sa renommée mondiale tant par ses écrits que par son militantisme, Djébar fut la première à lancer le cri pour le droit à l'émancipation de la femme musulmane. Cette écrivaine a massivement défendu les droits de la femme algérienne brimée, écrasée et étouffée. Elle a de même procédé à donner la parole à la femme pour la sortir de son mutisme forcé et la libérer de la violence dont elle est victime. Djébar est aussi connue pour être l'inspiratrice du flux littéraire qui anime les femmes qui écrivent : « Il est remarquable [...] que les femmes qui ont écrit après Djébar se réfèrent presque toutes à son œuvre comme ayant été une incitation libératrice pour leur propre écriture » (*Noûn...*27).

Que nous dit justement Djébar à propos de la situation alarmante qui touche implacablement le pays en ces années quatre-vingt-dix ? Et que nous dit-elle sur l'écriture même pour témoigner de cette période violente ravagée par l'extrémisme religieux ? En 1996, alors qu'elle entamait *Le Blanc de l'Algérie*, Assia Djébar s'est elle-même interrogée sur l'élaboration de sa démarche littéraire, sur le comment écrire une « Algérie qui vacille » : « La vraie interrogation dans mon roman et dans laquelle je suis depuis deux ans au moins, c'est comment rendre compte du sang [...]. Comment rendre compte de la violence »

(*Paysages...*27). Il s'agissait en fait pour l'auteur comme pour de nombreux écrivains (et la liste est bien longue) d'écrire le quotidien sanglant de l'Algérie dans cette difficulté même de témoigner d'une tragédie. Encore une fois, Djébar nous le dit : « Mon écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirais pas toujours de *tragédie* mais de *drame* » (31).

Comme le montrent ces témoignages de Djébar, la littérature dévoile la société et dans ce contexte la donne à voir telle qu'elle se présente. Ici il s'agit de dévoiler ce mal du siècle contemporain que nous nommons « virus politico-islamique » vu sa propagation ces dernières années dans le Monde arabe et en Occident. Ce virus ayant engendré ce que les uns nomment *drame* et d'autres *tragédies*, crise ou fatalité et qui dans le cas de l'Algérie a plongé le pays dans une extrême violence. Nombreux furent égorgés en présence de leurs parents, ainsi que parents décapités en présence de leurs enfants et où ni vieux, ni jeunes n'ont été épargnés. Le sort des femmes est malheureusement le plus dramatique et le plus tragique. Ces dernières se dressent comme cibles premières de cette vague de tueries sans nom.

Une telle situation dramatique engage l'urgence du départ et des exils, elle engage également l'intellectuel à témoigner dans l'immédiateté du fait. Slimane Benaïssa, romancier et dramaturge algérien fait partie de ces intellectuels qui furent forcés de quitter le pays. Il affirme à son tour en 1997 sa part de responsabilité : « Bien sûr on prend ses responsabilités pour dire la situation. Ce qu'on écrit doit être d'aujourd'hui et pour toujours » (27). Mohamed Dib rappelait lui aussi quelques années avant sa mort l'imminence de la mission de l'écrivain/intellectuel :

Notre *responsabilité* en tant qu'intellectuels est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'œuvrer à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'état algérien [...]. Il ne subsistera dans l'histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir. (26)

Autrement dit et selon Mohamed Dib, l'œuvre littéraire de cette décennie noire se préoccupe plus du *dire* dans l'écrire. Dire les événements sanglants, dire l'Algérie qui s'écroule sous les mains des islamistes. « Il est temps que l'on *dise* des choses », déclare Rachid Boudjedra, « [l]'écriture pour *dire* l'Algérie qui vacille » affirme Djébar, « [o]n a mal, on veut *dire* quelque chose, il y a un manque. L'écriture vient avec ce manque, une blessure intime ouverte » poursuit Abdelkader Djemaï (29). Ces déclarations rapportées dans l'article de Boualit portent en elles comme nous pouvons le remarquer la force double du message : d'une part elles soulignent l'imminence, l'urgence et l'immédiateté du passage à l'acte d'écrire, mais aussi l'entière solidarité des écrivains face à la tragédie algérienne. Ainsi, on écrit pour dire, témoigner et rendre compte du paysage sanglant. Dès lors, les Algériens hommes et femmes vivement concernés par la crise, mais surtout choqués par l'horreur, occupent en nombre croissant l'espace littéraire pour « dire » cette terreur du quotidien.

Dans ce contexte de l'urgence, Benjamin Stora souligne dans *La Guerre invisible Algérie, années 90* l'entrée massive des femmes dans « l'aventure de l'écriture ». L'horreur algérienne, avance l'historien, les place au devant de la scène où elles étaient pendant de longues années très minoritaires :

De nombreuses femmes algériennes se sont lancées dans l'aventure de l'écriture, à partir du conflit qui déchire leur pays. Leur apport singulier dans l'organisation et la perception de cette guerre si particulière, se perçoit par la construction d'un imaginaire du déracinement et de l'exil, de l'engagement/participation politique et humanitaire. Leur récit offre par le biais de l'autobiographie ou du roman, les moyens de pénétrer plus avant dans la tragédie. (99)

Nous venons de citer quelques romanciers de ces années de crise, les difficultés qu'ils ont rencontrées mais aussi leur sens du devoir en tant qu'intellectuels et leur courage de vouloir témoigner. Nous avons également cité ceux qui ont payé de leur vie pour avoir été les

représentants d'une Algérie qu'ils voulaient ouverte au dialogue et à la modernité. Nous aurions pu en citer d'autres, tant la liste est longue, trop longue même pour pouvoir la citer dans sa globalité. Mais avant de nous lancer dans l'analyse des romans retenus dans cette étude, nous aimerions d'abord présenter un tableau qui retrace l'évolution de l'œuvre algérienne au féminin au tout début de sa naissance.

Voix féminines : Entre écriture et littératures (1947-1980)

Alors que les premières créations féminines des années cinquante étaient très réduites et sans intention esthétique, une nette distinction paraît dans les années quatre-vingt où le nombre de femmes qui écrivent et publient, s'accroît et devient de plus en plus dynamique. Ce phénomène se fait le plus sentir dans la période tragique qui a secoué l'Algérie des années quatre-vingt dix. Pour mieux analyser l'évolution du roman féminin, nous présentons dans ce qui suit l'histoire littéraire des romancières les plus représentatives au niveau de trois périodes historiques.

La première est celle d'une littérature en gestation. Elle démarre en pleine période coloniale et se prolonge jusqu'aux années des bouleversements sociopolitiques de l'après-indépendance (1947-1980). La seconde, celle d'une décennie particulièrement fulgurante, se démarque par l'entrée en force des femmes dans l'écriture (1980-1990). Enfin la dernière (1990 à nos jours) : « La Nouvelle Vague », retrace la venue des romancières qui ont pris en charge en grande partie la tragédie sanglante des années quatre-vingt-dix dans leur fiction romanesque. Cette littérature est également celle de l'exil et de l'expatriation comme on le verra dans *N'zid*, de Malika Mokeddem. C'est une littérature en rupture avec la thématique connue des textes précédents dans la mesure où elle adopte une audace langagière telle qu'envisagée chez Marouane. Ce processus de l'écriture qui ose dire la parole réprimée est nouveau dans les écritures algériennes au féminin. Mais c'est aussi une littérature montée d'images fortes, telle la métaphore du séisme chez Bey, pour dire toutes les violences vécues. Ou telles encore ces techniques typographiques représentées par les fissures du tissu textuel

assimilables métaphoriquement à l'absence, au manque et au musèlement de la voix féminine. Ceci pour résumer les trois grandes périodes par lesquelles s'articule cette littérature. Passons en revue quelques récits de femmes qui représentent l'élite littéraire qui s'est développée en Algérie de la période coloniale à nos jours.

Les deux premiers romans féminins algériens paraissent en 1947. Djamila Dèbèche publie *Leïla, jeune fille d'Algérie*, et Taos Amrouche *Jacinthe noire*, écrits autobiographiques qui imitent le modèle narratif des romancières coloniales. Assia Djebar fait sa percée dans la scène littéraire en 1957. Elle se fait vite distinguer car à cette époque elle fait figure d'exception, du fait d'être la seule femme à écrire. A vingt-ans, prise d'inspiration par ses lectures de Françoise Sagan, Djebar publie à vingt-et-un ans son premier roman, *La Soif* (1957) dont le récit se déroule avant le début de la guerre. A sa publication *La Soif* est certes unanimement honoré par les Français de la métropole. Ces derniers, marqués par un chauvinisme avisé, y voient immédiatement la réussite de leur mission civilisatrice, mais la critique en Algérie reproche à la jeune romancière d'avoir occulté les aspects touchant de près la réalité historique de la guerre d'Algérie pour s'attarder sur des problèmes de moindre envergure.

En 1958, Djebar publie son deuxième roman, *Les Impatients*, où elle annonce une nouvelle démarche littéraire avec la thématique de la révolte, de l'auto-détermination chez la femme, à qui elle octroie, selon l'analyse de Jean Déjeux quatre formes de libertés : « La liberté de voir et d'être vue (le regard), liberté de circuler dans l'espace masculin (l'espace), liberté de parler avec et en face de l'homme (la parole) et liberté de se dévoiler (le corps) » (80-81). Cette thématique de la découverte du corps et de soi va constituer la trame de toute son œuvre à laquelle s'ajoutent le long travail de mémoire sur les aïeules, leur participation pendant la guerre, mais aussi leur soif d'exister. A l'indépendance sort *Les Enfants du nouveau monde* (1962), suivi de *Les Alouettes naïves* (1967). A cette période Djebar était la seule femme présente dans la scène littéraire, mais le combat féminin était lancé depuis déjà la période coloniale.

Dans *Algérie : femme et écritures* (1985) Ahlem Mosteghanemi remonte à la période coloniale pour raviver le souvenir de ces femmes qui au tout début des années cinquante revendiquaient leurs droits. La critique cite quelques-uns de ces témoignages. Les textes paraissent en 1953 dans *La République Algérienne*, un journal dirigé par Ferhat Abbas :

« Nous pourrions sortir de la boue dans laquelle nous sommes si notre peuple voulait faire suivre à sa jeunesse féminine la même route de délivrance qu'à sa jeunesse masculine, c'est à dire les mêmes responsabilités et les mêmes droits. Notre peuple souffrira dans sa chair et par lui-même s'il ne veut pas voir le mal qui ronge tous ces jeunes cœurs étouffant sous « l'ombre protectrice » des voiles blancs qui abritent tant de misère noire ». (185)

Ce passage écrit anonymement par une jeune fille, Nadia, dont nous ne lisons que le prénom, évoque comme nous l'avons souligné plus haut, un double appel à l'action : « *sortir de la boue* » coloniale et du voile blanc qui cache la réalité en cours. Un autre témoignage anonyme, de Salama F, rapporté par Mosteghanemi dans ce même ouvrage montre ce combat de femmes déterminées à contribuer pour la cause nationale. Comme le souligne ce passage, ces femmes, sûres d'elles, luttent contre la discrimination sexuelle, le port du voile et le mariage forcé :

« Nous, jeunes filles d'aujourd'hui, nous voulons participer sur tous les plans de la vie à l'évolution historique de l'Afrique du Nord, au même titre et pour les mêmes raisons que nos frères, nos pères et nos époux. Nous sommes décidées à mener une lutte acharnée contre le voile, le mariage sans notre consentement, l'ignorance et les superstitions qui sont à l'origine de tous les maux dont nous souffrons ». (186)

On verra plus tard chez Djébar et d'autres romancières algériennes qui lui succéderont, ce même discours contre la ségrégation sexuelle et contre la rétrogradation. Djébar elle-même

témoignait : « *J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie.* »¹⁶

A son tour, dans *La Femme algérienne* Fadéla M'Rabet elle aussi, était dès l'indépendance parmi les premières à s'en prendre violemment et sans complaisance à l'état algérien et à la place infériorisée qu'il accorde à la femme. Pour ses textes publiés successivement chez Maspéro en 1966 et 1967 qualifiés de violents et diffamatoires, Fadéla M'Rabet a suscité à la publication de son premier essai, polémiques et injures violentes. L'émission qu'elle animait en vue de l'émancipation des femmes, lui a valu le titre « d'incitation à la débauche ». C'est ce qui a d'ailleurs attisé son esprit rebelle au point où elle s'est vu retirer le droit de séjour en Algérie pendant de nombreuses années. De tels exemples montrent combien il était dur, voire impossible qu'une voix féminine algérienne puisse porter. Devant cet état de fait, Christiane Chaulet-Achour déplore la difficulté qu'ont vécue les romancières pour éditer et publier leurs écrits. Elle conteste de même l'absence de tout référent féminin dans les programmes scolaires, où aucun extrait de femmes n'est diffusé (*Anthologie...*234). Tout cela, explique la critique vise à bloquer le processus créateur chez les femmes qui vont de moins en moins écrire dans les années soixante et soixante-dix.

Christiane Chaulet-Achour rapporte à ce sujet le témoignage de Djébar, paru dans *Le Monde* du 29 mai 1987 :

Une femme qui se met à écrire risque d'abord l'expulsion de la société [...] Aujourd'hui, on peut dire qu'il y a une dizaine d'Algériennes qui écrivent. Par la langue française, elles se libèrent, libèrent leurs corps, se dévoilent, essaient de se maintenir en tant que femmes travailleuses et, quand elles veulent s'exprimer par l'écriture, c'est comme si elles expérimentaient ce risque d'expulsion. En fait la société veut le silence. À un moment donné, toute écriture devient provocation. Tant qu'il y avait la justification de la guerre d'Algérie on pouvait écrire. (*Noûn...* 21)

¹⁶ Assia Djébar. 2005. *Google Search*. Web. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Assia_Djébar>.

Ce passage met l'accent sur la rupture qu'a connue le roman féminin à l'indépendance. La « guerre » seule permettait à la femme d'occuper l'espace des hommes. Une fois la guerre terminée, la femme a été sommée de rejoindre le foyer conjugal ou parental pour se murer dans le silence. La société dominée alors par les hommes a de plus en plus limité les déplacements des femmes, ou leurs quelconques manifestations sous peine de sanctions et de représailles. L'Algérie était devenue un pays géré par les hommes et appartenant exclusivement aux hommes. Malgré cette « ségrégation sexuelle », les femmes reviennent en nombre vingt ans plus tard sur la scène publique. On voit ainsi affleurer de partout des voix dispersées dans des continents lointains mais rassemblant et élevant une même voix revendicative unifiée pour un même combat libérateur.

Une décennie prometteuse:
Entrée en force des femmes dans la scène littéraire (1980-1990)

La classification des œuvres littéraires que nous proposons dans cette partie se base sur l'inventaire établi par Jean Déjeux. L'ouvrage est certes fort riche et présente un nombre important de productions féminines du Maghreb. Notons que nous ne citons ici que quelques œuvres algériennes. La sélection que nous avons effectuée de l'histoire littéraire établie par Déjeux, porte sur les écrits les plus représentatifs. Nous portons l'accent sur les « impasses » et « percées » qui ont marqué cette période de littérature au féminin.¹⁷

La fin des années soixante-dix s'annonce par une nouvelle entrée de romancières. Elles seront peu nombreuses à écrire, c'est plutôt au milieu des années quatre-vingt que la littérature de femmes en Algérie s'affirme et se diversifie. Aïcha Lemsine publie successivement trois romans *La Chrysalide* (1976), *Ciel de Porphyre* (1978) et *Ordalie des Voix* (1983). En 1977, Zoulikha Boukourt publie *Le Corps en pièces*. Deux années plus tard paraît *La Grotte éclatée* (1979) de Yamina Mechakra. D'autres romans féminins paraissent

¹⁷ Termes utilisés par Christiane Chaulet-Achour (*Noûn...* 53).

mais cela reste réservé à une infime minorité, vu la difficulté de publication qui décourage de nombreuses romancières qui se résignent et finissent par abandonner l'écriture. Aïcha Lemsine, Hawa Djabali et Assia Djébar trouvent un moyen d'échapper aux contraintes de la presse et de la famille en écrivant sous la double identité civile. Le retour fulgurant sur la scène littéraire en 1981 d'Assia Djébar ressuscite les voix ensevelies. Par sa réalisation cinématographique *Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978), suivie de *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1981), Djébar récupère non seulement les témoignages du patrimoine culturel et historique des femmes de sa tribu, mais suscite et dynamise la grande percée de cette littérature de femmes qui s'affirme et s'accélère.

Ces années verront également depuis 1985 la création des associations féminines qui revendiquent les droits de l'homme et qui luttent pour la reconnaissance de la personnalité de la femme et de son « identité algérienne avant celle de musulmane » (Déjeux 29). Ainsi la question de l'identité et de la reconnaissance des droits va culminer dans le combat féminin. La lutte prend comme point de départ, non pas les lois tracées « de la *chari'a*, mais des conventions internationales des droits de l'homme et des femmes, donc sortir des statuts personnels infériorisant les femmes » (Déjeux 29). Les sujets tabous longtemps tus font leur entrée progressive. Le langage autour des femmes et par les femmes, ainsi que le langage du corps constituent une des thématiques majeures de ces écritures qui vont au-delà des impasses. Par la parole et par l'écriture, on voit ces femmes investir l'espace en publiant des nouvelles, des essais, des récits de témoignages, de la poésie et des romans.

Ainsi en 1981 paraît au Québec *Les Jardins de cristal* de Nadia Ghalem. En 1983 Hawa Djabali publie *Agave*, Hafsa Zinaï-Koudil publie trois romans, *La Fin d'un rêve*, (1984), *Le Pari perdu* (1986) et *Le Papillon ne volera plus* (1990). Assia Djébar s'annonce avec des œuvres fortes hautement révélatrices où elle affirme son remarquable talent d'historienne et d'écrivaine et publie successivement *L'Amour la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987) et *Vaste est la prison* (1995). Ces romans traitent de la société algérienne,

arabo-musulmane de tradition patriarcale dans ses divers bouleversements, ainsi que ses rapports de couple et de famille marqués par le sceau indélébile de l'histoire coloniale.

Dans cette même période en 1991 paraît *Loin de Médine*, dans lequel Djébar quitte l'espace algérien et remonte loin dans l'histoire des femmes musulmanes au temps du prophète. Mais c'est dans *L'Amour la fantasia* qu'elle accomplit pour la première fois son travail d'historienne de la conquête de 1830, et entame sa recherche identitaire par la réécriture de l'histoire de l'Algérie pendant la période coloniale. Son roman nous plonge dans une quête de soi en alternance avec le récit autobiographique et le récit historique qui font fusion à la fin du roman pour ancrer la voix singulière de la narratrice dans la mémoire féminine de toutes celles qui ont participé avec douleur, souffrance, détermination et abnégation à la guerre de libération (1954-62).

Années 90 : La « Nouvelle vague » et la fin des tabous

Les années quatre-vingt-dix se caractérisent par une prolifération de publications de tous genres tels que romans, nouvelles, poésie, essais et récits de témoignage où l'apport et la participation des deux sexes hommes et femmes s'inscrit de façon quantitative. Dès les années quatre-vingt on notait déjà une entrée massive de femmes sur la scène littéraire, dix-ans plus tard leur nombre s'accroît intensément. Des femmes de toutes formations confondues se mettent alors à écrire, à se positionner dans la société en participant de près aux événements qui touchent le pays.

Ainsi, aux récits fictifs par lesquels elles dénoncent la situation tragique en cours viennent s'alterner des récits de témoignage où elles font appel à l'expérience personnelle. L'on voit entamés alors dans ces récits le vécu des femmes, leurs souffrances et leurs luttes continuelles face à un système intolérant qui fait barrière à leur émancipation. Si certaines s'impliquent dans leur résistance contre la violence par le biais d'une écriture contestataire

selon un schéma classique démunie de mots violents, d'autres par contre n'hésitent pas à employer un vocabulaire tranchant par lequel l'audace langagière supplante la décence et le conformisme où on les a longtemps enfermées. Elles osent pour ainsi dire la parole défendue en utilisant un langage acerbe et véhément. De plus elles adaptent à leurs récits des situations tragiques pour faire surgir ce tragique même de la violence, et susciter ainsi des effets de choc. Elles emploient des modalités et techniques d'écriture variées selon qu'elles veulent mettre l'accent sur la notion du vide, du silence de cette guerre dont on n'a jamais rien dit, ou selon qu'elles veulent divulguer les assises ébranlées du pouvoir en place.

En cette décennie-là, Maïssa Bey se fait découvrir et éditer par Marsa Editions qui publie en 1996 son premier roman, *Au commencement était la mer*, roman où elle traite le problème de l'avortement, et les débuts de l'intégrisme en Algérie. Ensuite paraît *Nouvelles d'Algérie* chez Grasset en 1998, un recueil de nouvelles couronnées par le Prix de la Société des Gens de Lettres. *A Contre silence* est publié en 1999. En 2001 les Editions de l'Aube publient *Cette Fille-là* couronné par le Prix Marguerite-Audoux. En 2002 paraît un autre récit *Entendez-vous dans les montagnes*. Bey alors marquée par la guerre y relate l'épisode de l'enlèvement de son père, mort des suites de tortures en 1957. La romancière collabore en 2003 avec Mohamed Kacimi, Boualem Sansal, Noureddine Saadi et Leïla Sebbar dans *Journal intime et politique, Algérie 40 ans après*. En 2004 paraissent deux ouvrages, un recueil de nouvelles *Sous le Jasmin la nuit* et *L'Ombre d'un homme qui marchait au soleil*. En septembre 2005, la romancière est élue meilleure auteur de l'année. Elle reçoit en cette occasion le Prix des Libraires Algériens. En cette même année sort *Surtout ne te retourne pas*, aux Editions de l'Aube suivi, un an plus tard de *Bleu, blanc, vert* et tout récemment, en avril 2008, de *Pierre, sang, papier ou cendre* tous deux aux Editions Barzakh.

Dans la plupart de ses romans, la condition féminine constitue la trame centrale. Mais Bey y retrace la période coloniale et y insère les questions socio-politiques et religieuses où évolue la femme algérienne. Elle s'engage dans la voie littéraire et déclare « [m]on écriture [...] est un engagement contre le silence trop longtemps imposé et qui continue d'être imposé aux femmes. C'est un engagement alors contre tous les silences [...] »¹⁸

Malika Mokeddem publie plusieurs romans où elle présente des figures féminines. Son premier roman est une fiction autobiographique, *Les Hommes qui marchent*, publié en 1990, suivi en 1992 de *Le Siècle des sauterelles*, puis de *L'Interdite* (1993), *Des Rêves et des assassins* (1995), *La Nuit de la lézarde* (1998), *N' zid* (2001), *La Transe des insoumis* (2003), *Mes hommes* (2005) et son tout dernier roman *Je dois tout à ton oubli* (2008). Plusieurs de ses ouvrages ont été couronnés. Elle reçoit le Prix algérien de la fondation Nourredine Aba en 1990 pour son premier roman, suivi de Prix Afrique-Méditerranée en 1992 pour *Le Siècle des sauterelles*. Elle obtient le Prix Méditerranée-Perpignan, pour *L'Interdite*, en 1994.

Leïla Marouane publie romans et nouvelles aux Editions du Seuil, Editions Mille et une nuits, chez Julliard et aux Editions Albin Michel. Son œuvre est couronnée par le Prix Jean Claude-Izzo et le Prix de l'Association des écrivains de langue française en 2006. Elle fait paraître *La Fille de la Casbah* (1996), *Ravisser* (1998), *Le Châtiment des hypocrites* (2001), *Les Criquelins* (recueils de nouvelles, 2004), *La Jeune Fille et la mère* (2005), *La Vie*

¹⁸ Propos recueillis par Nassira Belloula et publiés dans le quotidien national *Liberté* du 20 décembre 2004.

sexuelle d'un islamiste à Paris (2007) et tout récemment *Le Papier, l'encre et la braise* (2009).

Notons enfin que ces trois romancières de la « Nouvelle Vague » ont pris la plume dans ces années de sauvage atrocité. De plus ce sont des femmes qui ont été visées par l'islamisme religieux et ont été continuellement menacées. Aucune d'elles n'est écrivain de formation. Elles portent en elles, certes, la passion des lettres, mais elles y sont entrées par la nécessité de l'urgence. Si toutefois le thème de la femme, de la violence et de la rébellion occupe une place centrale dans leurs œuvres, leurs romans respectifs se démarquent par une écriture et un style littéraires propres à chacune d'elles. Avant de nous lancer dans l'analyse du premier roman de cette étude, *Surtout ne te retourne pas*, découvrons le parcours littéraire de Bey.

CHAPITRE III :

MAISSA BEY :

DE LA PASSION DES LETTRES A L'ECRITURE DE L'URGENCE

Écrire sous un nom de plume n'est pas un fait nouveau. De nombreux écrivains, refusent de se faire publier sous leur véritable nom, ce, et souvent, pour des raisons de discrétion. En Algérie, ce phénomène s'est accru dans les années quatre-vingt-dix lorsqu'il s'est agi d'écrire pour dénoncer la barbarie, les nombreuses formes d'injustice et s'opposer aux idées rétrogrades de l'intégrisme musulman. On connaît à ce sujet l'entrée massive des intellectuels des deux sexes dans le combat contre l'islamisme religieux, et contre toute atteinte à la liberté d'expression. Ainsi, pour éviter toutes formes de représailles, souvent si ce n'est l'exil, c'est l'anonymat qui prend place.

Chez les femmes, le contexte social rend cette activité encore plus difficile. Marginalisées comme elles le furent, elles mirent de longues années pour se frayer l'espace de l'écriture. Si en Occident il y a eu une avancée considérable chez les femmes qui écrivent, la situation est toute autre dans les communautés arabo-musulmanes. Rappelons que dans les pays de tradition musulmane la famille s'érige comme une institution. Elle a ses propres lois, et veille surtout sur la sauvegarde des valeurs ancestrales. Les femmes n'existent que par rapport au groupe dans lequel elles évoluent et non en tant que personnes à part entière. Nous avons déjà souligné leur effacement et les types de discrimination qu'elles vivent. Nous avons également montré la difficulté qu'elles ont de s'insérer dans la sphère publique, sociale et professionnelle et rappelé que les réformes du *Code de la famille* les maintiennent encore sous la domination du mâle. Or, une femme qui s'approprie-le «je» de l'écriture s'exhibe, se dévoile et s'accapare l'espace masculin :

Le simple fait de dire « je » d'exposer la subjectivité est déjà une incongruité, puisque la morale oblige à un effacement dans le groupe. L'expression de la subjectivité reste encore interdite en Algérie. (Gadant 94)

Un tel acte dans ce système est perçu comme une effraction. Et la famille récusé et freine ce processus créatif vu qu'il menace le sexe opposé :

Par l'écriture, la femme s'empare [ra] de la parole et menace [ra] la règle de la séparation des sexes (infiçal), condition d'existence de la société. Elle viole [ra] la loi que les hommes eux-mêmes doivent respecter. (Gadant 95)

Dans *Diwan d'inquiétude et d'espoir*, Christiane Achour revient à ce phénomène social qui touche les femmes qui écrivent :

Malgré leur diversité, les productions féminines semblent donc subir un certain nombre de pressions sociales avec lesquelles elles doivent compter si elles veulent se faire entendre. Les textes organisent pour ce faire des stratégies défensives. Ainsi des procédures diverses sont mises en place pour que le public ne reconduise pas l'association qui est communément faite entre écrivain et personnage. Tout se passe comme si la parole féminine devait rechercher l'anonymat. Le procédé le plus courant est l'usage des pseudonymes [...] Il semble, en règle générale, que le pseudonyme protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler à l'acte de création. Autre jeu de masques : un décentrement s'opère fréquemment dans une partie du récit ou dans sa totalité, le personnage principal racontant l'aventure d'autrui. Ce procédé de détournement est particulièrement utilisé dans les scènes qui présentent le monde de la souffrance féminine. (9-10)

En Algérie, Assia Djebar (Fatma Zohra Imalayene) et Aïcha Lemsine (Aïcha Laïdi) furent les premières à avoir masqué leur identité pour se faire entendre. D'autres par contre écrivent et assument à la fois les deux personnages qui sont en chacune d'elles, à savoir leur identité d'origine et celle leur servant de masque :

Beaucoup de femmes écrivains commencent par jouer sur l'identité, choisissant pour la création un nom qui n'est pas celui qu'elles utilisent dans leurs autres sphères d'activités sociales. Pseudonyme ou reprise d'une identité déviée, ce qui est important, c'est la rupture avec un « état civil », geste qui est à la fois protection- par rapport au quotidien social-et refus d'une nomination imposée, de cet état de fait, de cette autorité. (*Anthologie...*234)

Il est important de signaler que l'appropriation d'un nom de plume en plus d'être une mesure de protection, donne une sorte de pouvoir aux femmes qui sont à même de choisir une

identité, et de faire ainsi front à l'autorité masculine. Maïssa Bey de son vrai nom Samia Benameur est née en 1950 au sud d'Alger, nous explique quant à elle ce qui, en ses débuts de carrière avait suscité ce travestissement identitaire.

Dans un long témoignage qu'elle accorde à Martine Marzloff, Bey livre son vécu d'enfant colonisée, parle de sa passion des lettres et de l'héritage de sa double culture. Elle revient dans cet entretien aux changements opérés en Algérie dans les années soixante-dix. Elle parle de l'écriture et de la lutte pour la condition féminine et se soulève contre l'intégrisme islamiste ainsi que bien d'autres aspects que nous jugeons utiles d'apporter à cette étude. Suivons-la dans ce témoignage où elle explique les raisons de l'anonymat :

Lorsque j'ai pensé à éditer mon premier roman, il a semblé évident à tout mon entourage que je ne pouvais le signer de mon vrai nom, que je devais me cacher derrière un pseudonyme, pour plusieurs raisons. La plus importante étant bien entendu liée aux menaces de mort qui à ce moment-là pesaient sur tous ceux qui osaient affirmer par leurs écrits, leurs paroles et leur mode de vie qu'ils n'acceptaient pas les diktats des intégristes. (*A Contre silence* 32-33)

Par ses écrits et ses prises de position, Bey se voyait doublement traquée :

Je suis enseignante, pire encore, j'enseigne le français, je sors sans voile malgré les très nombreux rappels à l'ordre ! Cela fait de moi, une de celles que l'on nomme ici « *moutabaridja* », terme qui pourrait à peu près se traduire par celle qui en ne se voilant pas s'exclut de la communauté des croyants. (33)

Il est important de noter ici l'expression exclamative de la romancière lorsqu'elle écrit « malgré les très nombreux rappels à l'ordre ! » et de souligner combien la menace du port du voile pèse sur la vie des femmes. C'est que dans l'idéologie de l'intégrisme musulman, mais aussi pour tous ceux qui se prétendent démocrates et progressistes, le port du voile est une marque de domination vu qu'il renforce le pouvoir du mâle qui se donne le droit d'autoriser et d'interdire ce qui lui semble le mieux convenir pour maintenir son droit de domination.

Ainsi, imposer le voile est une manière d'imposer une forme d'autorité, et de renforcer le système patriarcal qui relève plus de coutumes acquises que d'obligations religieuses de l'Islam.

Si les femmes luttent contre ces formes d'injustice en se montrant farouchement résistantes c'est parce qu'elles veulent s'affranchir de ces mentalités rétrogrades pour retrouver l'espace et la liberté qui leur revient de droit comme le stipule la constitution. C'est vers une telle démarche qu'elles se lancent. Mais elles ne manquent pas non plus de s'attaquer au paradoxe de la loi qui énonce des principes égalitaires tout en les bafouant. Bey tout comme nombre de femmes fait figure de combattante et s'oppose à toute loi qui réprime les femmes. D'une carrière à l'autre Bey ne peut se définir sans revenir à son histoire d'enfant colonisée. Elle accepte son double héritage culturel comme un acquis enrichissant, non sans porter l'accent sur la violence de l'intrusion étrangère, et ses conséquences sur le peuple algérien. Elle nous livre sa vie, celle de ses parents dans un entretien qui ne manque pas d'émouvoir tant la complexité de l'Algérie contemporaine, et celle de la condition féminine s'incrument dans le passé douloureux d'une première violence à l'origine, celle de la colonisation.

Titulaire d'une licence de français de l'Ecole Normale Supérieure d'Alger, Bey s'engage dans l'enseignement à Ksar El Boukhari dans les années soixante-dix, elle y passe vingt ans avant de s'installer dans ses nouvelles fonctions à Sidi Bel Abbès comme conseillère pédagogique. En dehors du cadre éducatif, elle participe à la revue *Etoiles d'encre*, revue de femmes en Méditerranée. Elle écrit des recueils de nouvelles dans des ouvrages collectifs. Elle est également fondatrice et Présidente d'une association de femmes

algériennes, « Paroles et Écriture», qui revendique le droit à la parole dont sont affectées les femmes :

Je m'occupais des ateliers d'écriture dans le contexte culturel, pour les femmes qui ont envie d'écrire. Je ramenaient des livres de France et je faisais des lectures, des mises en espace de textes d'auteurs algériens et autres et, en même temps, des ateliers d'écriture avec une revue. Les activités de l'Association ont permis grâce, au programme Meda de la Communauté européenne, d'ouvrir une bibliothèque à Sidi Bel Abbès avec comme ambition de relancer et de réactiver la culture du livre, qui a totalement ou en partie disparu de l'Algérie. Nous avons réussi car, grâce aux espaces, aux rayonnages et à l'accueil, beaucoup d'enfants viennent consulter, lire, voir, toucher des livres d'une très grande beauté.¹⁹

Bey avoue tenir de son père cet engouement pour le livre, pour la lecture et l'enseignement qui nourrissent plus tard sa passion littéraire. Il a été le seul garçon de la famille, affirme la romancière, à avoir fait l'école française plutôt que coranique. Instituteur de langue française, son père épouse de son plein gré la fille d'un magistrat musulman parfaitement bilingue, ce qui aux yeux du grand-père propriétaire terrien, éleveur et notable du village, était inadmissible et correspondait à la perte des traditions et des valeurs arabo-musulmanes longtemps conservées.

N'oublions pas que le mariage arabo-musulman relève plus d'une conformité collective qu'individuelle, et tout prétendant se doit de consulter sa famille qui se charge de lui trouver épouse, de consentir ou de s'opposer à ce lien. Bey naît et grandit dans ce milieu à la fois traditionnel et ouvert à l'instruction :

Dans la ferme de mon grand-père, je mangeais avec les femmes, je m'asseyais à une table basse et parlais en arabe, jouais avec mes cousines dont la plupart ne parlaient pas un mot de français. Nous fabriquions, je m'en souviens, des poupées avec des roseaux et des chiffons [...] Chez moi, dans l'appartement que nous occupions à l'école, j'avais mes livres, mes poupées, les mêmes que celles de mes camarades, filles d'instituteurs français, et nous mangions tous ensemble, mes parents et moi, assis à la table de la salle à manger. (19)

¹⁹ Paru dans le quotidien national *Liberté* du 28 décembre 2005.

Sa mère, fille de cadi (juge musulman), titulaire d'un certificat d'études primaires, initie elle aussi, dès l'enfance la romancière d'aujourd'hui au goût de la lecture. Bey affirme par ailleurs que dans ce milieu où cohabitaient deux langues, deux cultures, deux modes de vie, elle allait de l'une à l'autre naturellement, sans avoir jamais eu conscience d'une incompatibilité ou d'un antagonisme. Mais lorsqu'elle commence l'école, elle prend conscience de la différence entre colonisateurs/colonisés. Elle se souvient de ses premières années de classe et de l'injustice infligée aux musulmanes.

Agée d'à peine six ans, Bey se voit classée dernière pour s'être absentée suite à une grève sous ordre du FLN (Front de Libération Nationale). Son père décédé des suites de la torture, lui aura inculqué, toute jeune qu'elle était, le chemin de la lutte et de la résistance qu'elle rapporte non sans émotion :

[...] il m'a expliqué pourquoi je devais être la meilleure, pourquoi il était si important pour nous, Algériens colonisés, de forcer les portes et de nous mesurer avec les autres, de nous battre sur le même terrain. Et, je m'en souviens encore !
(19)

Plus tard à l'école, les enseignants français lui font comprendre qu'elle fait partie de la classe des « indigènes » ou des « mauresques ». La guerre, l'humiliation, l'injustice, la mort de son père torturé et emmené devant elle par l'armée française, celle de ses oncles exécutés au maquis, lui laissent le souvenir d'un monde cruel qui contribue à la fois à son isolement, et suscite en elle la curiosité de comprendre ce monde de la tuerie, et des conflits :

Cela a contribué à faire naître en moi, un sentiment d'isolement, l'impression de me tenir à la lisière de deux mondes, entre lesquels l'écart ne cessait de se creuser par le fait d'une guerre dont le déroulement de plus en plus meurtrier ne permettait plus aucun rapprochement entre les communautés. Mais aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est cela qui m'a donné, encore plus forte, l'envie de mieux connaître la culture des autres, de me l'approprier. En prenant tout d'abord possession de leur langue et par là mieux comprendre qui étaient ceux qui, aux noms d'idéaux civilisationnels, s'étaient appropriés mon pays. (20)

Pour palier à ce mal et échapper à cette dure réalité, Bey se tourne vers les livres et la lecture où, nous dit-elle, les personnages sont « bien plus réels, bien plus humains et plus fréquentables que les personnes de [s]on entourage » (20). C'est dans cette langue qu'elle découvre le monde, les hommes et la littérature. La langue française, déclare-t-elle, loin d'être une aliénation, est plutôt un héritage culturel enrichissant :

Je n'ai aucun complexe à m'exprimer dans cette langue, l'essentiel étant pour moi, femme vivant en Algérie, de pouvoir m'exprimer, de pouvoir dire ce que j'ai à dire. Je voudrais simplement rappeler, sans faire l'inventaire des contraintes subies pendant la colonisation, que lorsque, même si c'était à son corps défendant, on a été nourri, imprégné de culture française, il est bien plus réaliste de considérer la langue française comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même comme un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine. (25)

Et pourtant, de son enfance à l'école et de ses années de lycée, Bey garde le souvenir troublant de cette période de souffrance. Elle poursuit ses études secondaires au lycée Fromentin d'Alger qui fut l'ancienne résidence des Beys pendant l'occupation ottomane. Elle y fait son internat et y voit le traitement impartial infligé aux Musulmanes, mais elle y découvre aussi le goût des lettres françaises, les auteurs, les poètes et les romanciers. C'est à l'un de ses professeurs de français qui lui fait découvrir Baudelaire, Rimbaud et Verlaine qu'elle doit sa passion pour la poésie :

C'est avec lui que j'ai acquis la certitude que les mots ont le pouvoir magique d'éclairer et de transformer le monde, de mettre à nu les plus intimes de nos pensées, et surtout de nous donner à voir l'invisible, ce qu'il y a au delà des choses. (21)

Les « mots » dont parle Bey provoquent très tôt en elle les signes d'une vocation à venir. Elle se sent happée par leur magie ; seuls les mots sont capables de dire l'indicible. Et d'ailleurs lorsqu'elle explique la démarche d'écriture de son premier roman, *Au commencement était la mer* (1996), elle évoque indirectement le pouvoir magique des mots.

Une révélation qui « éclate en fragments » et dont la trame textuelle se déploie tout naturellement :

Et puis, un jour, j'ai écrit une phrase, puis une autre. Les mots se mettaient en place, naturellement, j'ai compris que j'avais enfin trouvé ce que je cherchais et qui jusqu'alors m'échappait : un style plus sobre, plus dépouillé et j'ai dû alors tout recommencer. (31)

Mais ce qui la pousse véritablement à écrire, c'est le besoin imminent de faire un retour sur son « histoire d'enfant colonisée ». Jean Déjeux note dans *La Littérature féminine de langue française au Maghreb* que ce recours à la mémoire auquel reviennent les romancières maghrébines s'explique par le fait que ces dernières ne veulent pas être déracinées, « d'où ces rappels de temps révolus qui ont marqué la personnalité » :

Un thème précis et particulièrement douloureux, mais glorieux aussi, pour les romancières algériennes est celui de l'histoire immédiate, c'est-à-dire les souvenirs de la guerre d'indépendance à laquelle les femmes ont pris part largement d'une façon ou d'une autre. (157)

Souvent, comme l'explique l'essai de Déjeux, il y a ce recours à la mémoire :

Raconter et se raconter c'est le plus souvent dans ces romans féminins du Maghreb, avoir le recours à la mémoire, la sienne propre remontant jusqu'à l'enfance, d'où les récits à résonance autobiographiques [...]. (157)

Comme nombre d'écrivains Bey pose le problème de la langue arabe, elle accepte sa double culture et ne se sent pas moins algérienne en s'exprimant dans la langue de l'autre :

Je n'ai pas eu vraiment la possibilité d'étudier la langue arabe, du moins aussi bien que la langue française. Et je pense que dans mon cas on ne peut pas parler de choix. J'accepte le mot d'acculturation dans sa définition, à savoir l'adaptation à une culture étrangère avec laquelle on est en contact, sans pour autant me sentir moins algérienne que ceux qui revendiquent- quelquefois en français- une identité occultant tout un pan de notre histoire. (25)

Lorsque Bey justifie sa venue à l'écriture, elle évoque Rimbaud et cite un passage tiré de *Correspondance* où, dans une lettre du 24 mai 1870 adressée à Théodore de Banville, le poète parlait de sa muse en envoyant des vers à son ami à qui il écrivait « Je ne sais ce que

j'ai là...qui veut monter... ». Bey se sent elle aussi, impétueusement saisie par le besoin presque « surnaturel » de dire ce qui longtemps ne fut que silence :

C'est un peu la même irrésistible envie que j'ai ressentie un jour. Je ne sais pas vraiment ni pourquoi ni comment tout ce que j'avais en moi est arrivé à se frayer un chemin jusqu'à la page, à travers des couches de renoncements et de silences.
(27)

Elle affirme que l'écriture lui a permis d'être elle-même, d'exorciser par le pouvoir des mots des peines enfouies, les siennes mais aussi celles de toutes les femmes dont le vécu est fait de silence.

L'œuvre de Bey se présente comme un cri de révolte, un appel lancé aux autorités algériennes pour se soulever contre les problèmes qui secouent le pays depuis son indépendance avec une accentuation sur la condition féminine et sur l'intégrisme musulman qui touche le peuple algérien. Par le biais de l'écriture, Bey s'accapare l'espace longtemps destiné aux hommes et tente une restructuration des maux par les mots : « *Je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement* ». ²⁰

Elle se charge de dévoiler les actes de violence érigés par le système patriarcal et par l'intégrisme religieux.

C'est dans/par l'écriture que Bey peut envisager un monde à elle. Un monde qu'elle travaille, structure et manipule à sa portée. Lorsque paraît son premier roman (1996), roman grâce auquel elle gère toutes ses angoisses et interrogations, la romancière rapporte dans son entretien avec Martine Marzloff :

A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix. Je n'ai plus le choix parce que l'écriture est

²⁰ *L'Expression*, quotidien national, 28 septembre 2005.

mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme une nécessité vitale. Lorsque la réalité autour de soi échappe à toute logique, qu'elle devient insupportable, trouver les mots, construire avec ces mots des phrases, créer un monde imaginaire mais proche, si proche du monde réel, avoir le pouvoir de le structurer, s'attacher à la cohérence et pas seulement à la cohérence narrative, mais aussi à celle qui n'existe plus autour de soi, c'est se sauver et je pense que je dois mon salut, je parle ici de salut mental, à la mise en mots de toutes mes angoisses, de toutes les interrogations qui ne cessent de me tourmenter. (35-36)

Il s'avère que le seul espace possible pour se faire entendre est le texte. Mais ce qui est important de noter chez Bey est cette mise en mots qui épouse à la fois par une écriture poétique et métaphorique les divers aspects de la condition féminine en parallèle avec les problèmes sociopolitiques qui touchent le pays.

Ainsi en est-il de *Surtout ne te retourne pas*, roman qui paraît en 2005. C'est l'histoire montée de toutes pièces par Amina, narratrice/protagoniste née vers la fin des années soixante-dix. Suite à une vie faite d'interdits au sein d'une famille arabo-musulmane de tradition patriarcale, Amina décide de faire table rase de son passé en s'inventant une histoire bien à elle. Pour ce faire, et pour nous plonger dans la réalité que vivent les jeunes Algériennes soumises depuis de longues années au poids des traditions et des lois non permissives, Amina décide de tomber volontairement dans l'amnésie suite à une secousse tellurique qui survient plus de vingt ans plus tard. Nous nous situons vers 2003, date d'un séisme ravageur qui épouse ici les ravages d'une enfance montée sur des mensonges.

Le roman s'ouvre par un « je » amnésique qui « marche » et qui constate les dégâts causés par le séisme. La description des lieux se fait comme sous l'œil d'une caméra qui décrit le décor chaotique « d'une ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée » où règne « une souffrance qui déborde, se déverse, creuse son lit, se perd parmi les ruines, s'enfoncé, puis s'élève avant de se dissoudre » (13). La narration est prise en charge par

Amina qui nous livre le récit tragique de sa vie sous forme d'un monologue avec des dialogues narrativisés. Elle nous demande de la suivre, nous qui voulons comprendre son histoire. Amina maintient tout au long du texte un contact permanent avec nous autres lecteurs, et un docteur. Le texte rapporte, dans une suite d'hypothèses formulées par Amina qui « rembobine » son histoire que c'est le docteur qui établit le diagnostic du choc après le tremblement de terre : « si le médecin n'avait pas établi son diagnostic [...] un diagnostic d'amnésie post-traumatique » (141).

Le texte prend appui et s'articule autour du drame familial de cette jeune fille. L'histoire qu'elle nous raconte se développe à la suite d'une disparition imaginée par elle, où elle quitte le foyer pseudo-parental qui l'a recueillie alors âgée d'à peine trois ans. Un foyer rigide et contraignant par tout ce qu'il impose comme pouvoir en tentant de soumettre Amina une fois adulte à un mariage forcé. Amina fait fugue et rejoint la maison de Dalila, sa tante maternelle. Son arrivée chez la tante coïncide avec l'arrivée dans le même lieu de Dounya, la mère, libérée ce jour-là de prison après un meurtre commis sur la figure du père. Dounya affronte une autre violence à sa sortie de prison face au rejet d'Amina qui refuse de l'accepter comme mère. La rencontre inopinée est à l'origine de la deuxième fugue d'Amina qui disparaît suite au choc de la *révélation* refusant par là tout amour, tout lien et toute affection maternels. La mère lance à son tour « l'objet de sa quête » pour retrouver sa fille (141). Le texte nous informe que ce n'est que par l'entremise de la communication, du dialogue et de la douceur que Dounya parvient à récupérer sa fille, qui entretemps s'est fait une famille dans ce camp de sinistrés où nous mène la narratrice jusqu'au moment où pleine de son identité, elle le quitte pour enfin rejoindre celle qui lui a donné la vie. Mais c'est aussi grâce à un

personnage dans la scène que la mère parvient à retrouver sa fille. Le texte énumère une série d'hypothèses que rapporte Amina qui au bout de sa quête reconstitue son histoire :

Si par un de ces hasards qu'on ne peut qualifier autrement d'extraordinaire, cette femme [la mère] n'avait pas rencontré l'un des deux jeunes gens qui m'ont transportée jusque dans la tente de Dada Aïcha, et qui se souvenait très précisément de cette jeune fille ayant perdu la mémoire à la suite d'un choc [...] (140) (c'est nous qui soulignons)

Il s'avère que c'est « l'un » de ce deux jeunes gens qui ramène le docteur : « Si après m'avoir déposée dans la tente de Dada Aïcha, il n'était pas allé lui-même chercher partout un médecin pour me réanimer » (141) et c'est à ce docteur que s'adresse Amina à la clôture.

Surtout ne te retourne pas est un texte fort dénonciateur des diverses violences qui touchent l'Algérie et les femmes. Mais c'est aussi un roman qui par son opacité véhicule le message qu'il n'existe pas de perspective absolue et neutre. Bien au contraire, ce roman s'ouvre à d'ultérieurs questionnements. C'est le roman des femmes qui s'érigent en personnages autonomes défiant tout autour d'elles, malgré la douleur, la souffrance et les interdits. Ces femmes, comme nous le verrons dans l'analyse qui suit ont (ou ont eu) une vie aussi déstructurée que celle dont souffre le pays, et que Bey décrit à travers les époques (coloniale, post-indépendante et contemporaine) ce, pour faire resurgir les failles socio-politiques qu'elle envisage métaphoriquement par la mise en place d'un séisme ravageur. La mise en place de cette calamité naturelle est un procédé littéraire à double message. Ce séisme évoque les entrailles de la terre assimilées ici aux remugles de la mémoire et fait resurgir un autre séisme dévastateur de quelques années plus loin. Il met ainsi l'accent non plus seulement sur la violence que peut causer une telle calamité, mais comme métaphore de cette répétition des faits sociaux qui rongent continuellement le pays et conséquemment les femmes.

L'œuvre est d'une richesse poétique inégalable qui en fait une pièce monumentale. La prise en charge du travail artistique telle la métaphore du séisme, à la fois secousse sismique et psychologique, ou telles encore les failles, ces fissures terrestres représentées par les blancs typographiques, à la fois expression de la violence et du vide affectif des personnages apportent au texte une spécificité littéraire d'une rareté et richesse incomparables. Roman de la tragédie algérienne et roman d'un drame familial au féminin, *Surtout ne te retourne pas* est surtout le roman de toutes celles qui crient non à l'injustice afin que des lendemains meilleurs emplissent le quotidien fait d'interdits et donnent un sens à leur vie. Une vie non plus alors contrôlée par la domination masculine ou quelques aspects couverts de préceptes religieux, mais une vie où ces femmes prennent seules leur destin en main affranchies et libérées du poids de la violence étatique, patriarcale et intégriste.

Sur le plan formel, *Surtout ne te retourne* comporte cinq chapitres, non titrés, répartis en récits inégaux. Le premier chapitre, le plus court s'étale sur trois pages, le second sur dix-sept, le troisième en comprend trente-huit, le quatrième vingt-sept et le dernier huit pages. Les trois premières pages racontent le décor chaotique survenu après le séisme et sont aussi brèves que la secousse tellurique qui en quelques minutes a démolie toute une ville. Le chapitre deux, un peu plus long raconte la fugue de la narratrice qui quitte le foyer de ceux qu'elle a longtemps pris pour ses parents. Dans ce récit, elle s'insurge contre le système patriarcal, elle entreprend la fugue comme contreviolence à ce système.

Le chapitre trois est le plus long. C'est le récit de la vie dans « le camp huit », le camp des sinistrés. Dans ce chapitre Bey passe en revue tous les problèmes de la vie socio-politique. Elle dénonce, à travers divers personnages qu'elle met en place, le régime autoritaire, l'intégrisme religieux, les abus et injustices face à la condition féminine. Elle

revient de nouveau à l'histoire de l'Algérie qu'elle parcourt pour en contester les abus, pour mettre à nu le silence de l'après-indépendance, les fausses notes de glorification de la guerre avec un rappel de la période coloniale. Ce chapitre coupé des deux précédents est annoncé par la narratrice dans un passage en italique qui nous apprend qu'elle va parler des autres. La narration se présente majoritairement à la troisième personne, sous forme de récits emboîtés où Amina présente les personnages du camp, ceux-là mêmes qui l'ont aidée à retrouver son identité perdue.

Le chapitre quatre est de longueur importante et relate la maison où a vécu la narratrice alors âgée de deux ans, avant d'être séparée de sa mère. La narration est à la première personne avec une insertion de dialogues narrativisés entre la mère et la fille. Dans ce lieu même où les images reviennent tantôt claires tantôt floues:

Des images me reviennent par bouffées. Parfois très nettes, avec des détails d'une précision étonnante, parfois floues avec des interférences qui brouillent toute possibilité de reconstitution. Une sorte de va-et-vient dans lequel s'entrecroisent des personnages, des paroles, des cris, des paysages et des lieux aussi. (154)

Signalons qu'il n'existe ni fil conducteur, ni chronologie dans la narration. Les parties du récit s'enchevêtrent comme un lacs de fils inextricables à l'image même du pays dont l'histoire difficile à démêler nécessite sans cesse ces retours en arrière.

Et le chapitre cinq sert enfin de dénouement à l'histoire. Dans ce chapitre sont énoncés les moments les plus émouvants du récit de la mère et de l'enfant englobant à la fois les causes de leur séparation et les conditions dans lesquelles ont eu lieu leurs retrouvailles. Ce récit enchaîne sur toute une page en caractères italiques où Amina s'adresse au docteur à travers une série de questions pour lui demander ce qu'il y a de vrai dans cette histoire, signe qui renforce d'une part l'opacité du mystère qui parcourt le texte et qui souligne en parallèle le rejet de l'omniscience narrative sur un texte en rupture avec les modèles classiques du

roman algérien des années cinquante, mais continuellement inscrit dans la thématique de la révolte. Explorons dans ce qui suit le roman en question dans sa structure typographique, linguistique et thématique.

De mère en fille : Entre ébranlements et retrouvailles

Dans *Surtout ne te retourne pas*, Bey nous donne à lire les failles socio-politiques de l'Algérie post-indépendante sous le régime des détenteurs du pouvoir avec l'escalade progressive de l'intégrisme religieux. Ce roman retrace également le souvenir de l'Algérie sous l'emprise coloniale, le tout baignant autour d'un drame familial. Nous plongeons alors dans une histoire d'arrachement, opposant deux figures féminines centrales, la mère et l'enfant. Mais le récit entame par la suite une polyphonie littéraire qui dresse le vécu d'autres femmes marquées elles aussi par les lois du patriarcat. Cette thématique conteste d'emblée une société non permissive, religieusement rigide, à tradition fortement patriarcale. Bey envisage dans la mise en place de ce récit dramatique un tremblement de terre à la fois comme décor pour renforcer la désagrégation familiale qui oppose l'enfant et sa mère, et comme expression de la violence pour montrer l'aspect brutal de la *révélation* qui survient vingt ans plus tard quand inopinément se font les retrouvailles des deux personnages en question.

Signalons que le séisme qui sert de trame dans ce roman a réellement secoué Boumerdès le 21 mai 2003, une ville située au Nord-Est d'Alger emportant plus de deux mille morts. Cette calamité naturelle rappelle un autre séisme d'il y a une vingtaine d'années, celui qui a dévasté une autre ville d'Algérie, El-Asnam en octobre 1980, baptisée depuis Chleff et que Bey évoque également dans ce roman (nous reviendrons à la thématique du séisme plus loin dans l'analyse).

C'est donc, comme nous le verrons, le choc de la rencontre entre la mère et la fille suivi de la secousse tellurique de 2003, qui est à l'origine du choc post-traumatique de la protagoniste qui, elle, va nous plonger dans l'histoire plus de vingt ans plus loin et revenir à l'Algérie des années quatre-vingt. Amina, ignorant tout du passé de sa mère dont elle a été arrachée dans son enfance, plonge alors dans cet univers dramatique fait de violence et de mensonges.

Le roman nous révèle que l'enfant arrachée depuis l'âge de deux ans, est confiée à sa tante avant d'être recueillie par une famille adoptive. Le passage suivant illustre ce moment qui survient après les retrouvailles plus de vingt ans plus tard, quand Dounya et Amina (respectivement la mère et la fille) sont ensemble. Le récit est pris en charge par Amina, narratrice/protagoniste qui dans un monologue narrativisé nous rapporte les paroles de sa mère :

C'est Dalila qui a tout précipité. Pourtant, nous en avons longuement parlé avant que tu n'arrives. Nous avons mis au point toute une mise en scène destinée à te préparer progressivement, en douceur, à la révélation. Avec des questions et des réponses qui t'auraient amenée à faire toute seule les déductions. (199)

Bey insère dans son texte des termes qui interpellent le lecteur même, invité à son tour à faire ses propres « déductions » sur l'histoire qui nous est narrée. Tant il est vrai qu'il faut avoir parcouru les toutes dernières pages du roman pour établir des déductions en infirmant ou confirmant les données, dont certaines renvoient à l'ultime questionnement. Le texte non plus clos s'ouvre alors à des lectures et interprétations plurielles. L'expression « je ne sais pas » reprise par Amina tout au long du roman jusqu'à la clôture est une réponse métaphorique à la difficulté de cerner le monde dans lequel évoluent les femmes.

Pour renforcer ce procédé thématique Bey met en place un personnage féminin qui essaie de comprendre ce qui l'entoure en portant un regard critique sur soi et en analysant les faits et

événements qui font son histoire. Ces questionnements se démarquent sur le plan graphique par une écriture en italique. Tel cet exemple où interpellant le lecteur, Amina analyse sa propre situation :

Je sais, ne me demandez pas comment, je le sais : ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu. Ils se nourrissent tout au contraire de trop de mensonges, de trop de silences, d'autres rejets et surtout de la sensation de n'être jamais à ma place, où que j'aie. (114)

Notons ici le message idéologique de Bey qui se dresse en filigrane et qui fait l'apologie des femmes à qui on a menti, et qui à ce jour n'ont pas encore recouvré la place qui leur revient de droit.

S'agissant de la narratrice, ce n'est qu'en se soustrayant volontairement de ce monde par l'oubli et l'amnésie, nous dit-elle, que ce retour aux sources devient possible. Nous suivons alors le parcours d'Amina qui plonge dans le précipice pour fouiller dans les entrailles de la terre et en extraire les éléments fondamentaux de sa nouvelle histoire. Le choc post-traumatique dont elle est atteinte survient au moment où elle quitte le foyer pseudo-parental (famille adoptive) avec tout ce qu'il comporte comme héritage traditionnel fait d'interdits et de violence. Bey assimile le choc d'Amina à la violence de la secousse tellurique, car c'est à ce moment même que la terre se met à trembler, qu'il y a une deuxième fuite, perte de la mémoire et que commence l'errance de la narratrice qui nous mène d'un lieu à l'autre jusqu'au moment où elle recouvre la mémoire.

Par un jeu métaphorique des plus parlants qui, tel ce séisme secoue à la base les assises des siècles passés, Bey revient à l'histoire politique et sociale du pays pour démontrer que les failles si profondes à l'intérieur n'ont jamais été traitées. D'où le second grondement terrestre. Il y est question du présent fait de violences qui se répètent et causent ce malaise. Bey propose de replonger dans le passé des meurtrissures pour revoir l'âme

tourmentée, les écorchures de l'enfance et ainsi mieux les soigner. Seule la plongée dans le monde imaginaire peut être source d'apaisement. C'est ce monde-là, où se déplace et erre Amina en mal existentiel, qui ouvre les nouvelles perspectives entreprises par la romancière. Bey envisage à travers son héroïne, des possibilités d'échapper à l'angoisse étouffante qui touche les femmes.

Ainsi se présente ce monde patriarcal où les hommes prennent le dessus sur les femmes par leurs actes, leurs décisions, leurs ordres créant par là, cette ségrégation si néfaste à la société et à laquelle Bey réagit pour en ébranler les assises. Elle propose un espace mixte, un lieu de collaboration où hommes et femmes s'attèlent dans la réédification du pays. Car pour Bey, la tragédie que vit l'Algérie, notamment celle liée à la condition féminine, émane non seulement de cette tradition misogyne qui perdure et fait violence aux femmes, mais d'un mal qui trouve sa source dans la longue tradition de confession arabo-musulmane qui a toujours favorisé la séparation des sexes.

Pour pallier à ce problème social et à tous les autres fléaux ravageurs, éradiquer les pratiques révolues, seule l'écriture est à même de prendre en charge les disfonctionnements de l'Etat, d'en dévoiler les abus et de subvertir les rôles. Ce, par la mise en place de personnages, notamment des femmes, fortes de surcroît, qui dérogent aux lois dans lesquelles on les a enfermées des années durant. Ces femmes vont défier ce système sclérosé qui ressasse les mêmes discours violents assimilables par analogie aux multiples répliques sismiques qui parcourent de part en part le roman. C'est aussi contre leur musellement que se pose ce texte qui insère graphiquement des blancs typographiques, signes de l'extinction des voix qui à l'ouverture du roman sont inexistantes, mais qui peu à peu fusent et comblent l'espace textuel.

Ce phénomène social qui fait violence aux femmes rappelle le premier viol perpétré par les Français au tout début de la colonisation. Mais alors que l'ennemi du viol de 1830 était l'envahisseur étranger qui s'accapare des richesses du pays, spolie les biens du peuple dans une politique d'aliénation, d'acculturation et d'assimilation à la culture occidentale, l'Algérie des années quatre-vingt-dix et celle encore d'aujourd'hui, vit un viol plutôt nourri de l'intérieur. Le problème est principalement lié au fait religieux qui refuse tout héritage culturel que la France aurait laissé et qui risquerait d'entraver les valeurs arabo-musulmanes, voire influencer la conduite des femmes qui se laisseraient alors imiter le modèle européen.

Nous avons déjà signalé dans le premier chapitre les conflits liés à l'instabilité interne de l'Algérie dûe aux diverses ruptures sociales, religieuses et politiques qu'a connues le pays pendant et suite à la période coloniale. On connaît également à ce sujet les résultats fâcheux de la période post-indépendante où la peur d'une contamination occidentale pousse l'Etat vers le projet de codification de la femme, qui officialisé depuis 1984, ne cesse de nos jours de porter atteinte à cette dernière. Car alors que les intellectuels progressistes trouvent dans la culture occidentale un enrichissement à leur culture d'origine où hommes et femmes s'attèlent pour reconstruire et relever le pays, les pro-conservateurs à tendance extrémiste y voient l'intrusion du mal et y déploient tout effort pour éradiquer tout modèle ou imitation du fait occidental. Ils y voient une sorte de phénomène nuisible portant atteinte aux mœurs et aux valeurs arabo-musulmanes. Il suffit d'énumérer les massacres perpétrés à l'encontre de l'intelligentsia algérienne pour comprendre la régression intellectuelle qui anime ceux qui prônent un retour aux sources en s'attachant à une vision erronée de la religion et des pratiques musulmanes.

Bey nous offre une lecture toute en images et métaphores pour décrire cette Algérie déstructurée, sans assise, fortement ébranlée par un violent tremblement de terre où se rejoignent comme en communion des personnages hommes et femmes, mais où se font surtout les émouvantes retrouvailles de Dounya et de sa fille séparées suite à un drame de famille. La mère assise centrale s'assimile ici à la mère patrie touchée par tant de violences. Bey envisage deux personnages féminins, la fille qui se rebelle contre les interdits sociaux, familiaux et religieux, et la mère qui écope de vingt-et-un ans de prison pour un crime qu'elle a commis sur la figure du père sans que la justice n'en élucide clairement les causes. Cet épisode nous est relaté sous forme d'une déchirure qui remonte loin dans le passé des deux personnages principaux en parallèle avec l'histoire du pays.

Un mensonge est à l'origine de l'histoire/Histoire que nous parcourons. Mensonge forcé de la mère qui cache les événements de sa vie pour cause d'une société non permissive, mais aussi mensonge par analogie sur l'Algérie qui maintient sous silence des événements encore obscurs de son passé : « Je me rends compte, trop tard, que c'est peut-être la plus grande erreur que nous ayons faite. Bâtir ta vie sur des silences, puis sur des mensonges » (197) déclare Dounya, la mère, à sa fille Amina. Tout se dénoue par un retour rétrospectif qui épouse les tréfonds de l'âme humaine, nous ramène vingt ans en arrière pour mieux saisir l'origine de ce mensonge. Mais ce qui est remarquable chez Bey, c'est ce parallèle qu'elle dresse entre les événements pour marquer l'aspect itératif des événements. A titre d'exemple, elle met en place une période où elle envisage l'emprisonnement de la mère et elle situe cet événement en octobre 1980, ce qui évoque le tremblement de terre qui a secoué Orléansville, une ville de l'Ouest de l'Algérie. L'évocation de cette date rappelle l'intense instabilité qui touche le pays, tout comme elle évoque la période dans laquelle se

prépare le projet du *Code de la famille* qui sort en 1984. Bey remonte plus de vingt ans en arrière par un procédé aussi imagé, suggestif, qu'éloquent, ce, pour mettre en parallèle deux actions majeures. La première porte sur l'emprisonnement de l'Algérie qui depuis son indépendance a occulté la présence des femmes, et la seconde sur l'emprisonnement de la mère (Dounya) condamnée pour un acte que la justice traite sans en élucider les faits. Ainsi, rapporte Amina, la narratrice/protagoniste à propos de sa mère, à quelques trois pages de la fin du roman :

J'ignore quel est le mot le plus correct pour qualifier ce qu'elle est aux yeux de la société qui l'a jugée et condamnée pour l'acte qu'elle a commis, il y a plus de vingt ans, vingt et un an exactement. Meurtrière criminelle [...] L'acte d'accusation comporte ces mots : coupable d'homicide volontaire [...] Coups et blessures volontaires ayant entraîné la mort avec intention de la donner [...] Vingt-cinq de prison. (202)

Signalons l'effacement de la figure du père biologique. Le texte ne révèle à aucun moment ce qui a suscité l'acte de violence perpétré par la mère. « Il y a visiblement des blancs dans son histoire » (184) nous rapporte Amina qui essaie de décrypter « l'opacité de ses silences » (silences de la mère) (185). Ce qu'on apprend c'est qu'une querelle entre les époux a dégénéré en échanges de coups et blessures, violences diverses, « les raisons sont à peine évoquées » (203). Tout laisse imaginer qu'il y a un vide, un mensonge dans l'acte d'accusation que la justice traite avec complaisance.

A titre d'exemple, le texte relate une scène du drame qui laisse le lecteur perplexe : « Une seule journaliste mentionne les traces de coups et les nombreuses ecchymoses relevées sur le corps de la petite fille » (203). Il semble qu'Amina enfant ait été, elle aussi, victime d'une violence. Dounya, la mère, aurait-elle tué son époux/amant pour sauver son enfant ? S'agit-il d'un acte de vengeance ? Serait-ce l'histoire d'un enlèvement ? Si tel est le cas, quel en est le motif ? Et Amina, serait elle une enfant illégitime, elle, dont le

texte n'évoque pas le nom de famille ? Il semble qu'il y ait un silence volontaire de la part de Bey qui tend à vouloir renforcer l'extinction de la voix, qui bien qu'elle se fraie un espace, reste pourtant absente.

Cependant, l'interprétation la plus proche et la plus plausible qui puisse expliquer le meurtre semble être une histoire d'enlèvement, comme le laisse deviner le texte, « D'une voix blanche, elle m'a demandé si je pouvais comprendre la douleur d'une mère à qui on arrache son enfant, sa petite fille » (165). Mais l'éradication du père nous renvoie également à la mise à mort de l'autorité et de la tutelle paternelles qui pèsent encore sur le plan légal dans les couples arabo-musulmans de tradition patriarcale:

Toutes les Ecoles du *Fiqh* réservent ordinairement la tutelle aux hommes de la branche paternelle, le père en tout premier lieu. Les femmes, la mère notamment, n'en sont cependant pas exclues. Mais à la différence du père, du grand-père parfois, elles ne font pas partie des tuteurs « légaux ». (Pruvost 210)

Hormis ces aspects liés au meurtre, Bey révèle les incompétences de la justice. Il s'agit d'une critique socio-politique à l'encontre de la justice et de la presse algérienne des années quatre-vingt, sous l'égide du parti unique : « L'affaire est racontée avec un luxe de détails impressionnant. Exactement comme si les auteurs des articles avaient été présents sur les lieux de la scène » (203). Marouane semble évoquer les défaillances de la presse qui censure, contrôle et s'octroie le pouvoir de la parole unique mais qui peut s'étendre dans des discours inutiles. Il faudra attendre le soulèvement du peuple algérien en octobre 1988 et la naissance du multipartisme pour voir naître en Algérie la presse libre et indépendante (nous y reviendrons). Malgré ces changements, on ne peut affirmer que cette presse s'octroie la liberté d'expression dans un contexte démocratique.

L'arrachement de l'enfant est un procédé thématique envisagé ici par Bey qui rappelle les droits de garde de l'enfant selon les règles de la loi *shariaïque*. Dans la religion

arabo-musulmane, le droit de garde revient en premier à la mère, en seconde position à la descendance maternelle (la grand-mère ou la tante) puis en dernière position aux femmes de la branche paternelle. C'est donc conformément à la loi juridique arabo-musulmane, qu'Amina est confiée à sa tante Dalila puisque en l'absence des deux autres, la charge revient à cette dernière.

S'il faut élucider l'histoire de la mère, et celle d'Amina enfant, Bey met l'accent sur d'autres aspects qui touchent ces deux personnages féminins. Les détails du crime et de l'emprisonnement de la mère à la fin du roman restent un véritable secret. De même, Amina ignore tout de ce parcours douloureux. Elle « avai[t] grandi avec la certitude que [s]a mère était morte » (199). Lorsque Dounya propose d'expliquer les faits du drame « A toi, à toi seule je vais raconter ce qui s'est passé cette nuit-là » (204), cette dernière refuse en prononçant ces paroles par lesquelles d'ailleurs se fait la clôture du roman : « Non. Non. Je ne veux pas savoir. Tais-toi. Plus tard. Plus tard » (205).

Il semble que par ce refus Bey veuille mettre l'accent sur le fait que le silence des femmes perdure et que l'Algérie d'aujourd'hui reprend le même schéma d'il y a vingt ans. L'évocation du séisme de 1980, suivi de celui du 21 mai 2003 avec toutes les pertes matérielles et humaines que ces deux séismes ont causées apportent à ce roman une signification éloquente de l'ébranlement interne dont souffre l'Algérie depuis plus d'un quart de siècle. L'évocation du séisme de 2003 est à la fois l'expression métaphorique et directe d'une terre qui se révolte une seconde fois pour se délester d'un passé lourd de conséquences :

Et la terre un instant figée, immobile, ramassée sur elle-même pour mieux se remettre en branle, comme un animal monstrueux bascule de nouveau. Une seconde fois. Comme pour s'ébrouer ou se débarrasser du poids d'une humanité trop pesante. (27)

Notons de nouveau le jeu des parallélismes sur lequel Bey construit son texte. Le passage ci-dessus renvoie au même basculement qui s'opère chez Amina avant le choc de la révélation :

Quand tu es arrivée, il était plus de 7 heures. Tu es rentrée. Tu as déposé ton sac sur une petite table dans le hall d'entrée. [...] Tu as ôté l'élastique qui retenait tes cheveux. Tu as secoué la tête, comme pour t'ébrouer (198).

C'est suite à l'arrivée chez la tante Dalila que se déclenche le drame, similairement à une terre qui s'ébroue comme on peut le noter ici. Le mouvement de la tête que fait Amina rejoint ici celui de la terre qui bascule. En effet le tremblement survient au niveau terrestre et mental.

Et c'est sur cette analogie que joue Bey pour renforcer la violence des événements. Plus loin c'est la tante qui d'un geste incontrôlé fait voler en éclats, les années de silence. Elle qui

[...] a tout lâché d'un coup, avec une violence qu'elle n'avait sans doute pas préméditée. Comme si quelque chose venait de céder en elle, qu'elle voulait se délivrer d'un fardeau devenu brusquement trop lourd et expulser en deux ou trois mots le poids de vingt années de silence. (199)

« C'est Dounya. Ma sœur. Ta mère » (199), lance la tante. Ces paroles à l'origine du traumatisme vont amener plus tard Dounya à révéler les faits avec plus de douceur.

Le retour rétrospectif vers la maison familiale permet à Amina de faire ses propres déductions en retrouvant sa chambre, ses vêtements d'enfant, les photos de famille, les coupures de journaux et qui peu à peu découvre toute seule son histoire. C'est la mère qui favorise une sorte de révélation sans violence :

Maintenant tu peux comprendre pourquoi je n'ai pas voulu te dire tout de suite la vérité. Pourquoi j'ai voulu te ménager, pourquoi j'ai attendu. Pourquoi j'ai laissé les portes ouvertes. Pourquoi je me suis tue. Il fallait attendre le moment où tu serais prête. (200)

Hormis cette analogie qui existe entre le séisme et le drame familial, l'insertion du tremblement de terre sert entre autres de critique acerbe au laisser-aller du pouvoir en place.

Bey dénonce le manque d'infrastructures, l'insouciance, le manque de rigueur et

l'irresponsabilité des dirigeants qui minimisent, voire banalisent l'ampleur des pertes humaines. Un exemple cité dans le roman, est à ce titre fort évocateur de la situation :

Même si vous êtes dans un appartement neuf, dans une cité de construction récente, moins de cinq ans d'âge, que vous occupez les lieux en toute confiance, en toute crédulité, sans vous donner un seul instant que sous vos pieds les fondations sont pourries, que le béton est trafiqué, que le ciment est trafiqué, et que sais-je encore ! Que les piliers et tout le reste, toute la structure sont aussi fragiles qu'une construction de terre et de branchages, le tout inspecté, vérifié, certifié conforme aux normes de sécurité par des agents de l'Etat, aussi scrupuleux qu'honnêtes ! Oui peu importe ! (87-88)

Si l'auteur en vient à la critique sociale, elle ne manque pas non plus de mentionner sous l'accent ironique l'esprit rétrograde de tous ceux nourris de morale religieuse qui justifient le désastre et ses conséquences comme une volonté de Dieu. Bey y oppose le personnage de Nono ce jeune rescapé dont l'esprit scientifique dépasse les formules toutes faites qui expliquent la calamité comme une révolte de Dieu. Nono est plutôt « intarissable, incollable, sur les catastrophes naturelles, avec une prédilection marquée pour l'histoire très précise, très détaillée des tremblements de terre à travers les siècles » (116). Un autre aspect social évoque la jeunesse désœuvrée, en mal de vivre cherchant par tout moyen à fuir le pays :

Egarés par leur désespoir, certains vont jusqu'à réclamer des visas pour être pris en charge. Ailleurs, n'importe où, le plus loin possible de ce pays qui, clament-ils, ne connaît que calamités et désordre depuis que les hommes se sont arrogés, au nom de Dieu, le droit de vie et de mort sur des enfants, des femmes et d'autres hommes. (90)

Bey rappelle ici la période tragique qui a secoué l'Algérie dans les années quatre-vingt dix. Elle s'insurge contre l'islamisme qui a pris la vie à tant de personnes et elle rejette l'hypocrisie religieuse.

Cet inventaire pour bref qu'il soit situe tant sur le plan de la thématique que de l'écriture l'aspect complexe de la situation algérienne prise dans l'étau de la violence des

conflits sociaux, familiaux et religieux. L'entrecroisement entre le drame familial et le drame que vit le pays à la suite du tremblement de terre sert d'interférence dans la conscience d'Amina qui passe de l'état de confusion mentale à la réalisation de son moi qui se construit dans ces lieux mêmes, dans ces espaces, avec ces personnages, ces voix et ces paroles qui la bousculent tout au long du voyage.

Récapitulons. Vingt et un ans d'absence séparent la mère et l'enfant. Les retrouvailles sont à l'origine du choc traumatique de la fille qui plonge dans l'amnésie. S'ensuivent la perte d'identité, l'errance, puis le long voyage qui amène Amina dans le camp de toile des sinistrés touchés par ce séisme destructeur. C'est seulement dans cet espace de l'humanité ravagée que se fait en parallèle une identité nouvelle, celle qu'Amina recouvre, qui lui est proprement sienne. Mais c'est aussi dans cet espace que nous sont présentées d'autres figures féminines qui bravent l'interdit, cassent les tabous et vont au-delà de toutes règles de domination masculine. L'expression de soi, du corps et de la féminité supplantent alors l'interdit religieux et permettent à Nadia, Khadidja et Sabrina de vivre leur part de bonheur en s'érigeant en femmes du futur. Seule Sarah se culpabilise en appelant les femmes à expier leurs fautes devant Dieu et à purifier le monde. Ce contre quoi s'insurge Bey en mettant en place des femmes qui subvertissent ces croyances aveugles et ce fanatisme infondé. Subversion, seule permise par le retrait de ce monde dont la réalité angoissante est la cause de tous les séismes psychologiques.

Le séisme au centre de la création littéraire :
Quand la « réplique » se fait double

Comme nous le soulignons quelques lignes plus haut, *Surtout ne te retourne pas* est le roman d'un drame familial. Il verse en parallèle sur une critique socio-politique de

l'Algérie et il dénonce les abus, les violences et les injustices. Cependant ce roman se présente comme le roman de deux répliques, dans lequel Bey décrit le tremblement de terre survenu en Algérie il y a de cela quatre années. Elle porte un regard accusateur sur la société algérienne, responsable du sort tragique où s'enlisent les sinistrés. Il existe en effet une analogie entre la « réplique tellurique » qui manifeste de façon répétée le grondement sourd de la terre qui se révolte. Mais il s'agit également sous forme métaphorique, de la réplique de l'auteur qui exprime à son tour sa colère face au déchirement socio-politique, culturel et religieux qui touche le pays et fait violence aux femmes.

Ainsi, si le tremblement de terre constitue la toile de fond du roman, il permet également de rassembler tous ces sinistrés qui en sont touchés dans leur dénuement le plus total. Leurs témoignages sont présentés un à un allant du récit tragique des deux protagonistes centrales (la mère et la fille), à ceux d'autres personnages dont les histoires personnelles mettent en relief les failles sociales de l'Algérie ainsi que le vécu des femmes sous l'emprise des diverses formes d'injustice. Si l'accent est mis sur la condition féminine, il n'en va pas moins que chaque expérience citée évoque un aspect défailant de la société algérienne. Sont alors relatés les incompétences de la justice, la déstructuration sociale et politique de l'après-indépendance, l'intégrisme religieux ainsi que d'autres aspects sociaux tels l'émigration clandestine, la prostitution et le cas des mères-célibataires dont Dounya nous semble en être une. L'effacement de la figure du père semble justifier ici cette affirmation : « je t'ai veillée les soirs où tes rêves hantés de monstres et de chagrin immenses t'empêchaient de trouver le sommeil et de ma seule voix j'ai chassé les ténèbres et balayé tes peurs » (152) (c'est nous qui soulignons).

Il est possible qu'à travers le personnage de Dounya, Bey veuille mettre l'accent sur le drame des mères célibataires devant lesquelles les mentalités restent réfractaires. La situation de l'enfant né hors mariage est également soulevée ici. Cet aspect social constitue un péché fort punissable par la religion musulmane qui ne donne pas place à l'enfant illégitime. Les statistiques dénombrent plus de 3000 naissances hors mariage chaque année.²¹ Ce phénomène si courant en Algérie est généralement tenu secret. De nombreux psychologues algériens se penchent de nos jours sur la question de l'enfant illégitime. Des mesures d'aide et de soutien sont apportées par l'Etat pour atténuer ce phénomène mais il reste que les perceptions et mentalités rejettent et marginalisent la mère célibataire et l'enfant né hors mariage. La littérature algérienne, notamment celle des femmes aborde ces questions étroitement liées à celle de l'avortement sévèrement prohibé dans la religion musulmane.

Hafsa Zinaï-Koudil est une des premières romancières algériennes à avoir traité le thème de la naissance de l'enfant illégitime dans son roman *Le Passé décomposé* (1992). Il est question d'un narrateur Zoheïr qui parle de son existence de bâtard. Il décide un jour de retrouver Sara, nom d'emprunt de sa mère biologique née sous Najet Bey, violée à l'âge de 17 ans par son beau-père. C'est tout comme chez Bey l'histoire d'un drame familial. Mais alors que Zinaï-Koudil envisage le meurtre de Zoheïr frappé aveuglément par sa mère de coups de couteaux pour taire une affaire touchant à l'honneur de la famille, Bey s'affranchit de ces mentalités réfractaires qui dénigrent tout enfant né hors mariage. Elle envisage plutôt une fin heureuse et des retrouvailles.

Comme nous pouvons le remarquer ce roman est une mise à nue de la réalité socio-politique algérienne campée derrière la fiction. Bey inscrit cette réalité dans un cadre

²¹ *Le Quotidien d'Oran*, 28 juillet 2007.

de violence pour mieux faire surgir les types de violence qui touchent le pays et les femmes. Elle envisage dans sa création littéraire une stratégie d'écriture et une thématique qui jouent sur l'image et la métaphore. Elle choisit comme personnage principal une jeune fille qui « s'invente » une histoire pour échapper aux affres de la réalité. De nombreux passages du texte nous confirment cette déclaration : « J'ai fourré en toute hâte quelques chiffons pour ne pas voyager les mains vides, pour la vraisemblance de l'histoire » (38-39). Quelques pages plus loin dans un passage en italique, elle informe le lecteur « *Je vais donc mettre en scène la pièce qui va se jouer derrière moi. J'ai toujours su inventer des scènes, des situations. Pour garder le contrôle. Parce que c'est ça. Il faut, il faut garder le contrôle* » (43). Lorsque sa mère la rejoint au camp, Amina interloquée se demande qui l'aurait repérée et reconnue « serait-ce possible qu'on m'ait retrouvée ? » (126). Tous ces exemples confirment le scénario joué par la protagoniste qui est le scénario même de la romancière qui prend soin de nous aviser qu'il s'agit bien d'une fiction, et donc du roman même qui s'écrit.

Ce parallélisme qui existe entre la mère et la fille qui toutes deux s'inventent un moyen pour pouvoir échapper au contrôle et survivre est un procédé qui donne plus de force au message idéologique de Bey qui vise la libération des femmes. C'est parce qu'Amina refuse de reproduire les modèles des femmes soumises qu'elle se réfugie dans l'amnésie où elle se forge une nouvelle identité. Elle imagine une fugue tout comme la mère qui met fin au contrôle, à la tutelle et à l'autorité masculines. Si l'amnésie sert de refuge et de refus en quête d'un bonheur, le séisme, serait-il hormis l'expression de la colère d'un peuple et d'un pays, l'expression pour dire que seule une prospection des entrailles de la terre peut faire surgir ce qui longtemps ne fut que silence et mensonge? Serait-il l'expression d'un

renouveau possible? Ces questions suscitent de multiples réponses et donnent toute la force de la création littéraire de Bey qui ne laisse pas facilement entrevoir vers où va son texte.

Tout comme l'errance de la jeune Amina, le texte lui-même semble errer dans son élaboration. On s'y perd vite, on oublie sur quelle piste on se trouve. Les creux de l'écriture assimilés aux entailles de la terre, les retours en arrière, les analogies, et les répétitions sont autant d'aspects qui illustrent cette réalité sociale. Mais cela n'est-il pas fait en rapport avec l'incohérence du monde qui touche les femmes et pousse Bey à envisager les voies de la libération ?

La narration est à l'image de l'oubli, et c'est vers un travail mémoriel, un retour aux sources que nous mène le texte. Que peut-on trouver de bien plus riche et de bien plus éloquent comme métaphore que le *séisme* pour exprimer l'effondrement, le bouleversement et l'ampleur de la calamité où s'engouffrent le pays et ses femmes ? Riche aussi bien en figures de style que sur le plan linguistique et typographique, *Surtout ne te retourne pas* est la représentation littéraire et métaphorique de l'effondrement de l'Algérie vers une quête, des retrouvailles, un renouveau possible. Un travail de mémoire y est accompli, notamment lors de la quête identitaire d'Amina. Ce roman permet aux femmes de s'approprier une parole qui ose défier, exhiber, accuser, et mettre à nu les tréfonds de l'âme humaine.

Mais à l'opposé d'une société érigée que par les mâles, Bey subvertit le modèle patriarcal nourri de morale religieuse et propose une reconstruction, une « refondation » d'une société nouvelle, où les femmes fortes de surcroît, sont les premières à la besogne. Leur courage, leur efficacité et leur rapidité les place comme l'indique le texte au rang de pionnières :

Ce sont les femmes qui, les premières et très vite, ont pris possession des lieux, comme si elles avaient toujours vécu dans la même précarité, dans les mêmes

conditions. Elles ont, en quelques heures, marqué leur territoire avec une détermination qui a fait reculer les hommes les plus braves. Avant de s'installer sur le terrain qu'on venait d'aménager pour les familles sinistrées, les mains sur les hanches, un œil sur les biens qu'elles avaient réussi à sauver et l'autre sur leur progéniture, elles ont évalué les données du problème. (70)

Elles sont décrites telles des femmes sûres et déterminées face à la catastrophe qui s'abat sur le pays. Ces femmes du camp huit sont touchées par une multitude de séismes psychologiques qu'elles combattent par l'action. Comme l'annonce ce passage, elles sont pourtant les premières à l'œuvre pour éradiquer le mal. Par le jeu subtil de l'analogie Bey les présente une à une pour rappeler les glorieuses combattantes de la période révolutionnaire connues pour leur courage, leur abnégation et détermination. C'est également pour raviver le souvenir des promesses de la révolution algérienne que Bey évoque ces femmes du camp huit.

Plus loin dans le roman, Bey revient à ces femmes pour montrer comment elles subvertissent les lois et cassent les tabous. La romancière s'oppose à ce qui relève du machisme et de la misogynie, tout comme elle s'insurge contre l'idéologie intégriste et contre les discours religieux. Pour ce faire, elle met en place d'autres personnages féminins révolutionnaires qui renversent les codes établis, cassent les carcans traditionnels, ainsi que les tabous sexuels par l'entremise d'une révolte similaire à celle du séisme. Il ne s'agit point d'actions contre la communauté mâle dans le sens féministe du terme. Ce que représente Bey, c'est l'image de la femme algérienne brimée, spoliée dans ses droits, qui avance, sans plus se retourner, pour se réapproprier ce qui lui est sien.

La littérature contemporaine représente cet aspect, non point telle une division où la femme marquerait sa suprématie sur l'homme, mais bien plus une action de participation commune dans l'édification de la société. Christiane Achour revient à cet aspect qui

redonnerait à la femme la place qu'elle a toujours détenue. Une place qui lui revient de droit au sein de la nation :

[L]a production algérienne contemporaine sollicite la reconnaissance de la voix féminine au sein et non contre une communauté masculine. La fréquence dans les textes des marques de socialité signifie en effet le désir de participation, et non [...] une déclaration de différence. Le rappel de la période héroïque de la révolution insiste sur le rôle de la femme dans la lutte pour attester que son passé lui donne droit à la parole et qu'elle a désormais une présence incontournable et incompressible dans la nation. (*Diwan...* 10-11)

Dans cette même perspective, Bey ravive cet engagement qu'incarne la femme à l'ouverture même du roman lors de la fugue d'Amina, puis au fur et à mesure qu'on avance dans le texte, on y voit toute une fresque féminine à l'œuvre. Parallèlement à l'histoire de la jeune protagoniste et parallèlement aussi à toutes ces femmes du camp des sinistrés qu'Amina va rejoindre qui sont Dada Aïcha, Sabrina, Sarah, Nadia et Khadija se dresse le récit émouvant de Dounya (en arabe ce terme signifie « le Monde » ou « la vie »). Ce choix du prénom de la mère envisagé par Bey symbolise le monde féminin dans sa lutte pour le droit à la vie et à l'égalité des sexes.

Cependant de toutes ces femmes, Dada Aïcha est la figure emblématique. Elle représente l'Algérienne qui a vécu la période coloniale. C'est l'aïeule aux expériences multiples qui revient ici. C'est elle qui recueille Amina, affaissée alors sur le sol d'une terre désagrégée, avant que ne survienne la présence du docteur. C'est aussi elle, la première qui détient la puissance du *je* de la parole libre et libérée. Car notons que bien qu'elle soit citée par la narratrice, il n'en va pas moins qu'elle se distingue comme figure héroïne. En ce sens que sa parole donne toute la force au titre du roman, car à travers l'injonction « *Surtout ne te retourne pas* » dont elle est l'auteur, on note le *tu* de l'allocutaire, qui inmanquablement ne peut avoir lieu sans le *je* du locuteur ferme et affermi. Ce sur quoi joue justement l'auteur

dans sa technique nuancée de l'usage des pronoms. Un *je* qui n'est autre que la prise de parole de cette combattante d'antan qui parle peu d'elle, mais aime raconter des histoires qui revisitent ce passé glorieux. Les injustices discriminatoires du colonialisme, raconte Dada Aïcha, étaient le lot du quotidien, mais elle ajoute qu'il existait un art de vivre et un amour véritable pour la nature qui n'est plus du monde d'aujourd'hui (82). Dada Aïcha commente à son tour le tremblement de terre et explique qu'il sert de moyen pour faire surgir les tréfonds de l'âme humaine, dont fait partie l'hypocrisie religieuse:

Et Dada Aïcha ajoute d'un ton las que le tremblement de terre n'a pas seulement détruit des édifices et arraché des milliers de personnes à l'affection de leurs proches, mais qu'il a aussi ébranlé les croyances, perverti tous les comportements et mis à nu les aspects les plus primaires, les plus haïssables, les plus odieux de la nature humaine. Et le retour aux traditions religieuses les plus anciennes, les plus rigoureuses, n'est pour beaucoup qu'une façon de se donner bonne conscience. Une absolution à peu de frais, entièrement fondée sur des pratiques, et seulement sur des pratiques, les plus visibles, les plus voyantes possibles. Mais Dieu, lui, sait ce qui se cache au fond des cœurs, [...] Il sait tout. Et ce n'est pas avec des voiles, des prosternements et des invocations bruyantes excédant toute mesure, qu'on peut espérer pouvoir masquer la noirceur et infléchir le jugement divin. (173-174)

Ce passage est l'exemple pertinent du message de Bey qui déclare dans une interview rapportée par l'APS (*Agence Presse Service*), le 22 mai 2005, les circonstances d'écriture de son roman « *Dans ce livre, j'évoque des êtres qui ont vécu une catastrophe, mais qui se sont mis à se reconstruire* ». Dans un autre entretien, en septembre 2005, la romancière déclare que « *le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine* » et explique que s'il prend la forme d'une création littéraire, il est la preuve que « *nous restons vivants malgré toutes les épreuves* ». ²²

²² Nacera, Belloula. *L'écriture face à l'inacceptable*. 21 mai.2005. *Google Search*. Web. 13 mai.2006. < [http:// dzlit.free.fr/bey.html](http://dzlit.free.fr/bey.html)>.

En effet si le roman relate l'atmosphère chaotique qui survient après le désastre, il décrit surtout comment l'humanité ravagée agit pendant et après la catastrophe. Tel cet exemple qui décrit des citoyens ébranlés dans leurs certitudes d'invulnérabilité :

[...] un tremblement de terre. [...] et tout le monde se met à crier, en même temps. On se lève. On court. On court dans tous les sens sans penser à rien d'autre qu'à sortir, partir, s'enfuir, le plus vite possible, le plus loin possible. Chacun pour soi [...] on cherche les issues, tous en même temps, on se bouscule, on trébuche. On se piétine. On tombe. On se relève. On se lamente. On oublie toute civilité et toute humanité. (28)

C'est ce choc imprédictible qui va dégager les tréfonds de l'âme humaine. Ce vers quoi tend la critique de Bey qui dénonce l'ignorance marquée ici par le fait de tout attribuer à la religion comme le souligne ce passage :

Ô vous hommes et femmes, acteurs ou témoins du temps de l'impiété et du blasphème ! Voici que le monde tremble ! Voici que la terre tremble ! Le signe de la réprobation de Dieu ! Nous devons accepter cette juste punition de Dieu le Tout Puissant, le Miséricordieux ! Craignez Dieu ! Craignez sa colère ! Implorez son pardon ! Prosternez-vous ! Expions tous ensemble ! Mais avant toute chose remercions Dieu de son immense mansuétude. (67)

Sous l'emprise de la fragilité, les femmes se culpabilisent face à ce désastre et pensent, elles aussi, qu'il s'agit d'une punition de Dieu, qu'elles doivent expier leurs fautes : « Nous, femmes, par notre perfidie, notre insoumission, notre esprit de rébellion et notre inconséquence innée, étions certainement à l'origine de la mort des milliers d'innocents » (105). Bey met en place d'autres personnages comme figures héroïques qui s'opposent aux autres par une détermination qui tend à conjurer le mal en passant par l'action, plutôt que par un quelconque moyen de justification ou d'explication religieuse. C'est vers cette dynamique que nous mène l'auteur qui insère la calamité naturelle dans son texte littéraire, comme moyen de mise à nu des tréfonds de l'âme humaine et comme moyen d'incitation à une attitude héroïque.

Avec l'essai d'Antonin Artaud dans « Le Théâtre et la peste », et plus tard avec Albert Camus dans *La Peste*, on entrait déjà dans cette stratégie littéraire qui analyse et mesure les ressorts de l'âme humaine en proie à une calamité, tel que cité plus haut par l'aïeule Dada Aïcha. Artaud n'avait-il pas écrit :

L'action du théâtre comme celle de la *peste* est bienfaisante, car en poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les incite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. (46)

Cette formalisation est à l'image même du séisme. Car s'il est destructeur, il s'annonce dans ce texte comme une force salvatrice du fait qu'il rassemble toute une humanité ravagée par le malheur et amène cette même humanité à se secouer, à prendre conscience et à se reconstruire. Si dans le texte cette édification d'une société nouvelle est possible, c'est parce que Bey l'envisage loin de tout contrôle, loin de la loi des hommes et des barrières politiques ou religieuses. Elle est secouée plutôt par une force qui libère des énergies enfouies au plus profond de l'être.

Notons par ailleurs que le cadre dans lequel se déroulent ces événements est un terrain vague, un camp de sinistrés, où les rescapés de toutes classes, âges et sexe partagent la promiscuité dans une entière solidarité qui fait d'eux une famille non plus régie par la loi, mais une famille qu'eux-mêmes constituent et dirigent. Ce camp de sinistrés, s'il représente le refuge des sans-abri, il est le lieu même des retrouvailles, des rencontres, de la découverte de soi et d'autrui. C'est dans ce camp que se font les retrouvailles de Dounya et Amina. C'est également dans ce camp que Amina la jeune protagoniste, amnésique depuis le tremblement de terre découvre que sa vie a été bâtie sur des silences et des mensonges. Mais

ce camp est magistralement le lieu où se réalisent ces femmes par une détermination qui rehausse leur statut et fait d'elles de véritables révolutionnaires.

Récits de vie, récits de femmes :
Du séisme psychologique à l'acte révolutionnaire

Bien que ce roman relate le récit d'Amina enfant jusqu'à l'âge adulte, il ne suit point la linéarité des textes classiques. Bien au contraire, le temps et l'espace sont brouillés à l'image même de l'ébranlement qui s'abat sur la ville et à celui de la confusion mentale dont est atteinte la jeune fille qui bascule entre le passé et le présent suite à la « révélation ». Le texte revisite en parallèle les violences vécues de tant d'autres femmes touchées par de multiples cataclysmes psychologiques mais poussées par une action héroïque de libération qui passe de l'emprise de la domination masculine à l'acquisition d'une autonomie certaine. À titre d'exemple on verra ces femmes abolir les tabous qui les ont inhibées des années entières, pour vivre pleinement leur vie en donnant libre cours au langage de leurs corps et en s'exprimant en femmes révolutionnaires. Ainsi, si le séisme est destructeur et s'il est à l'image même du pays, il a une action bienfaisante du fait qu'il démolit les anciennes croyances, pousse à l'action, pour en réédifier de nouvelles. Il est aussi un signe pour mieux décrypter les silences, les violences et les inégalités, et pour signifier que le monde d'aujourd'hui n'est pas un monde en vase clos, mais une succession de faits déstructurés qui font son chaos.

Bey envisage ce chaos par la mise en place d'une série de disparitions : disparition d'une mère emprisonnée, disparition d'une fille qui fait fugue, disparition des valeurs d'antan relatées par Dada Aïcha la vieille aïeule, disparition des promesses démocratiques et disparition des deux mille morts ensevelis sous les décombres. Toutes ces disparitions contribuent à mieux asseoir le réel quotidien où l'inexplicable se relaie à

l'indicible que seule l'écriture tente d'élucider par un procédé à l'image même de ce chaos, où tout s'enchevêtre pour mieux faire surgir à la base le fléau non plus seulement naturel mais aussi humain. Bey tente de démêler ce lacs de fils en envisageant une exploration profonde qui puise dans les méandres de la mémoire et de l'Histoire les éléments nécessaires de la quête identitaire du personnage principal. Pour ce faire, elle met en place un décor chaotique et donne plein pouvoir à la narratrice pour retrouver l'ordre de son histoire. A titre d'exemple, avant d'entamer le récit du camp des sinistrés auquel elle se joint, la narratrice /protagoniste signale:

Désormais, je vais cesser de parler seulement de moi. Vous devez l'accepter, vous devez le comprendre. Je vais me tourner vers les autres. Ceux qui ont traversé ma vie dans ce lieu étrange, dans ce camp, réceptacles de toutes les douleurs et de tous les recommencements. Ne m'en veuillez pas. C'est peut-être de cette façon que je pourrai démêler les fils. Car ce sont eux et eux seuls qui m'ont permis de m'accrocher, de reprendre pied, de retrouver ce qui restait d'humain et de sensé en moi. (61)

En effet c'est dans le camp qu'elle entre en contact avec les personnes qui l'aident à démêler les fils de son histoire dont l'aïeule Dada Aïcha qui tout au long du voyage lui scande le « cours, cours et surtout ne te retourne pas » (53).

Il y a aussi les autres femmes du camp touchées comme elle par une multitude de séismes psychologiques qu'elles combattent par l'action. On y verra Khadija, la coiffeuse qui malgré les menaces intégristes a su braver « les jeunes de la cité, vêtus de tenues afghânes, les barbus débraillés aux yeux soulignés de khol » (121). C'est elle qui révolutionne le camp en apprenant aux femmes à s'exprimer, à se mettre en valeur et à exhiber leur beauté :

Khadija tourne autour de ses invitées. Pleine de sollicitude, elle soulève des chevelures, en estime la nature, la longueur, l'épaisseur, puis commence son travail. Armée de peignes et de ciseaux, elle tourne autour d'elles, et sans poser de questions, les laisse décrire leurs envies, lui expliquer comment elles se voient,

comment elles aimeraient se voir. Des mèches blondes, des cheveux raides ou bouclés, des chignons, des coupes dégradées, des crinières à la lionne, elle peut tout faire, il n'y a qu'à en exprimer le souhait. (123)

La mise en place de ce personnage est une critique de l'intégrisme religieux qui s'en est pris fortement aux femmes dans les années quatre-vingt-dix en saccageant, brûlant les édifices où s'exerçaient ces activités. Bey ravive les disparitions et menaces de nombreuses Algériennes, coiffeuses de formation, assassinées dans le lieu même de l'exercice de leurs fonctions. Khadija représente la femme qui non seulement subvertit les codes, mais sert de thérapeute aux femmes brimées qu'elle récupère une à une :

C'est elle qui, la première, sans qu'aucun des psychologues et autres docteurs de l'âme présents sur les lieux ne le lui suggère, a eu l'idée qui a transformé toute l'ambiance au camp, une initiative aux objectifs hautement thérapeutiques et qu'on peut véritablement qualifier de révolutionnaire, destinée à contrer les effets neurasthéniques de la mise en accusation des femmes: des séances de coiffure et d'esthétique à l'intention de celles, jeunes et vieilles, qui en exprimeraient le désir. Toutes, même celles qui, terrorisées à l'idée qu'on puisse les accuser de vouloir provoquer de nouveaux désordres, de nouvelles catastrophes, ont renoncé à toutes formes de séduction. (121)

Dans ce même élan d'esprit Bey s'insurge contre l'islamisme, notamment en ce qui concerne les barbus chez qui le rigorisme religieux est extrême. Elle insère à cet effet un passage où la réalité tourne au sarcasme :

Eh, Khadija ! Tu ne crois pas que tu devrais de temps en temps te consacrer aux hommes ? Un après-midi par semaine, pourquoi pas ? Tu fais des épilations, n'est-ce pas ? Et gratuitement ! Tu peux aussi faire des séances de rasage, et de lavage... de lavage de cerveau... Laisse-moi te le dire, tu nous rendrais vraiment un grand service, à nous toutes. (124)

Mais dans ce camp de toile, lieu des rencontres et des retrouvailles s'élève entre autre la voix de Nadia, 17 ans, une autre fille du camp huit, qui se libère du poids des traditions, casse le tabou de la virginité : « Moi, je me suis donnée à lui. Entièrement » (177) dira-t-elle à Amina. Nadia qui se culpabilise après la mort de sa famille en cherchant moyen d'expier sa

faute, se libère et affirme : « Dire que j'aurais pu mourir, disparaître sous des tonnes de pierres sans jamais avoir connu ça ! » (177). Elle raconte à Amina ses sensations les plus intimes et ses sorties avec son petit ami. Amina, qui par contre, ne peut comprendre « pareille exultation du corps, pareil amour » (178) avant de se lancer dans la justification de ses inhibitions :

Je sais depuis toujours, sans même pouvoir situer l'origine de ce savoir incrusté en moi, à quel point je suis marquée et corrompue par une morale exclusivement basée sur la faute et le péché, sur le châtement et l'expiation. Tous les efforts pour faire table rase des enseignements répressifs, pour effacer les vérités assénées, pour extirper, pour arracher de moi les préceptes inculqués, pour oublier et renaître, ne servent finalement à rien. (179)

Dans ce passage, l'allusion est faite à l'éducation parentale et sociétale dont souffrent nombre d'Algériennes qui aussitôt pubères deviennent la hantise des parents qui cloisonnent, surveillent, inhibent l'épanouissement sexuel de leurs filles de peur que ces dernières ne salissent l'honneur de la famille, auquel ils tiennent et qui se résume par ce qu'ils appellent « la faute ». Bey s'insurge contre cette société violente, non permissive qui s'attache encore à des valeurs révolues en inhibant et condamnant le corps féminin. Le cas d'Amina qui ne « li[t] aucune empreinte, aucune trace sur [son] corps [...] » (182) est à cet effet fort éloquent du drame qui enferme les filles dans des croyances rétrogrades qui les cantonnent à une vie faite de brimades et d'interdits.

Dans *Sexe, Idéologie, Islam* Fatima Mernissi aborde la question de la sexualité et de la femme en Islam et rapporte:

Ce n'est pas la sexualité qui est attaquée et avilie mais la femme. Celle-ci est attaquée en tant qu'incarnation et symbole du désordre. Elle est *fitna*, la polarisation de l'incontrôlable, la représentation vivante des dangers de la sexualité et de son potentiel destructeur démesuré. (28)

En effet la tradition arabo-musulmane perçoit la femme comme un être perturbateur et maléfique, qui dérange l'ordre social. C'est pourquoi, celle-ci est constamment surveillée par son entourage qui l'éloigne de l'espace public masculin. Mais comme le souligne encore Mernissi, « Les femmes doivent être contrôlées afin que les hommes ne se détournent [pas] de leurs devoirs sociaux et religieux » non plus (11-12).

Un autre aspect que développe Bey porte sur la prostitution incarnée dans le roman par le personnage de Sabrina. Sabrina, de son vrai nom Naïma, utilise ce qu'elle appelle un nom de « guerre ». « La guerre qu'elle mène contre la misère. Avec pour seules armes son corps, son insolence et sa détermination » (110). Elle brise tous les interdits poussée par la nécessité, car elle est seule à prendre en charge sa mère hémiparalysée et sa petite nièce. C'est la misère qui l'amène à aller de l'avant pour construire une maison pour sa famille :

Jour après jour, elle construit sa maison. Elle en creuse les fondations. Pierre à pierre, elle l'élève. Avec son corps. Avec sa bouche. Avec ses seins. Avec ses mains. Avec son ventre. Avec ses cuisses. L'intérieur tendre de ses cuisses. Avec ses jambes. (113)

Ce passage se pose en véritable critique pour mettre à nu la misère, l'injustice, le manque et les humiliations qui touchent certaines familles quand d'autres n'ont pas connu la mémoire du froid, de la faim, des coups et des rejets (113). Bey affirme que la révolte du corps se nourrit de tous ces manques.

Enfin, la dernière figure féminine citée dans ce roman pose le problème de la vulnérabilité des femmes qui versent dans l'islamisme. Sarah est ce personnage qui se tourne vers l'islamisme, trouve la paix et l'apaisement dans les groupes salafistes qu'elle côtoie. Elle distribue un tract contenant des versets coraniques qui recommandent aux femmes de se voiler afin d'éviter une malédiction divine, cause de la colère de Dieu qui punit l'impiété.

Sarah qui voit l'anéantissement de tous ses rêves après la mort de son fiancé se culpabilise vis-à-vis de Dieu, s'en sent indigne et se confie à Nadia :

Sais-tu ce que je crois ? Je crois, non, je suis sûre, absolument sûre, que si Dieu m'a enlevé tout ce que j'aimais, ce qui m'était le plus cher, c'est parce que j'étais indigne. Mes propos, mon comportement, ma façon de m'habiller... Et toi, si tu as eu la vie sauve, c'est parce que Dieu le Tout Puissant l'a voulu... pour que tu puisses, tout au long de ta vie, par un comportement et une tenue vestimentaire exemplaire, expier ta faute et nous aider à purifier le monde. Autrement tu ne trouveras jamais le repos. (105-106)

Notons l'allusion à la religion musulmane par laquelle Bey agit en contreviolence. L'idée de souillure est, comme on peut le constater ici, directement attribuée à la femme. Pour échapper à la condamnation divine, la femme doit sortir « en tenue vestimentaire exemplaire » afin d'éloigner tout regard qui puisse entraîner la *fitna*.

Cet inventaire englobe comme nous pouvons le voir les diverses facettes du quotidien des femmes sous le joug de la violence, allant de l'aïeule Dada Aïcha, cette femme traditionnelle qui regrette le passé de sa jeunesse et qui voit dans la religion musulmane un exercice de foi plutôt qu'un travestissement qui donne bonne conscience aux pratiquants. Il y a aussi le personnage de Khadija qui épouse le modèle occidental, redonne espoir aux femmes à qui elle demande de s'exprimer et de lui dire comment elles veulent se voir. Sarah est cette jeune fille qui verse dans la religion plus par peur que par conviction. Elle incarne, elle, la jeune islamiste. Les deux dernières sont Nadia qui se libère et libère son corps, et enfin Sabrina qui se prostitue pour sortir de la misère, combler les manques financiers qui font le malheur de sa mère et de sa nièce.

Si cet inventaire situe la problématique féminine, c'est bien plus à travers le personnage d'Amina que nous entrons au centre de la situation. Le mot d'ordre de Bey est d'affronter la dure réalité de la vie dans une société arabo-musulmane sans faillir ni reculer.

« Surtout ne te retourne pas », est non seulement une injonction récurrente dans le texte, du fait de son aspect itératif, mais elle est le titre même du roman, et porte en elle toute la force du message. Il s'agit d'une mise en garde pour l'héroïne perdue dans un espace chaotique, qui ne doit surtout pas reculer face au désastre, face à l'autorité du père (ce député) qui veut la marier sans son consentement.

En contreviolence à tout discours de victimisation à l'égard des femmes, Bey ouvre son roman sur la liberté de circuler seule, de conquérir l'espace du dehors, de le partager avec les hommes : « Je marche dans les rues de la ville » (13). Bey s'élève non seulement contre la tradition patriarcale mais contre l'islamisme qui se sert de Dieu et de la religion musulmane pour imposer des lois restrictives contre la femme, et établir des barrières entre l'espace du dedans et du dehors. Elle porte à ce sujet un discours qui subvertit la claustration de la femme. Elle met en place un personnage solitaire qui se fie à sa propre morale, qui voit, qui découvre, qui se libère du carcan traditionnel : « J'avance dans les rues de la ville. Je regarde autour de moi, paupières douloureuses à force de vouloir garder les yeux ouverts. Grands ouverts » (14).

Il s'agit d'un voyage où la narratrice tente volontairement de trouver ses propres repères, de se défaire des mailles du patriarcat et de la figure imposante et tyrannique du père : « Personnage principal. Par sa fonction de géniteur, de chef de famille incontesté, mais aussi par sa corpulence. Il occupe toute la scène. Gros plan par son visage déformé par la colère » (50). Le voyage se fait en vue de la réappropriation d'une identité nouvelle. La prise en charge du récit de voyage se fait dans un tourbillon de souvenirs dans la conscience ébranlée d'Amina qui au contact de ce monde dévasté retrouve non sans difficultés les traces de son passé et celles de sa mère. Les retrouvailles de la mère Dounya et de la fille Amina à

la fin du roman après un parcours des plus durs sont à cet égard porteurs d'espoir. Mais pour que tout cela soit possible il faut un « je » qui « marche », tout comme le dit la phrase par laquelle s'ouvre le roman avec l'injonction, rappelons le, faite par une femme, Dada Aïcha qui répète à la jeune fille « Surtout ne te retourne pas » .

Enfin, il importe de rappeler que dans *Surtout ne te retourne pas* Bey porte un regard nouveau sur cette société algérienne ébranlée. La romancière nous montre que le langage de la fiction est peut-être le seul capable de combattre celui de la tradition et d'éradiquer toutes formes révolues, toute violence et injustice sociales. La terre qui s'ébranle et qui détruit tout avec elle est en fait un message pour dépouiller l'Algérie de son masque et la montrer sous son vrai visage. C'est aussi métaphoriquement l'image d'un pays ravagé socialement et politiquement par une série de violences où la question de la femme constitue l'enjeu majeur. Ces mêmes préoccupations sont constamment traitées dans le roman algérien contemporain où la question de la femme non plus alors complètement résolue revient d'une romancière à l'autre. Si Mokeddem pose elle aussi la question féminine dans son rapport au patriarcat et à toutes formes de cloisonnement qu'impose la morale religieuse, elle étend son récit vers d'autres aspects qui touchent le citoyen en terre d'exil. Explorons sans plus tarder l'innovation littéraire de Mokeddem.

CHAPITRE IV :

MALIKA MOKEDDEM :

UNE CONSTANTE THEMATIQUE : LE DESERT ET LA MARCHE

Malika Mokeddem s'inscrit parmi les romancières des débuts de la période tragique qui a secoué l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Naviguant entre deux pays, (la France et l'Algérie), deux langues, (l'arabe et le français) et deux cultures, (la culture occidentale et la culture arabo-musulmane), Mokeddem affirme que si la France constitue actuellement l'espace de son écriture, l'Algérie en reste la matière. Née en 1949 dans le Sud algérien à Kenadsa, Mokeddem grandit dans un milieu où s'entremêlent la culture berbère orale, et la culture occidentale apprise à l'école coloniale, deux aspects fondamentaux qui font la spécificité thématique de son écriture. Enfant, elle vit parmi les siens les premières violences de la guerre de libération. Adolescente elle fait face à d'autres violences patriarcales et sociétales qu'elle combat en se réfugiant dans la lecture des livres. L'école française la libère du carcan familial et devient sa véritable « planche de salut ».

Dans une interview accordée en 2007 à Benaouda Lebdaï²³ dont le texte fut publié dans le quotidien national *El Watan*, Mokeddem apporte un témoignage fort riche qui nous renseigne davantage, tant sur sa vie sociale, professionnelle que littéraire. Signalons que les témoignages qui suivent se rapportent à cette même interview. A la question liée aux aspects qui influencent son écriture, Mokeddem témoigne de l'efficacité de sa double appartenance culturelle et hybride : la langue française de l'école, et son désert natal constituant tous deux, et l'outil et la matière:

²³ Dr. Lebdaï Benaouda est maître de conférences à l'université d'Alger.

Lebdaï, Benaouda. *Le « je » n'est ni féminin ni masculin*. 1^{er} Fev.2007. *Google Search*. Web. 6 Fev. 2007. < <http://dzlit.free.fr/Mokeddem.html>>.

Elle me préserve des conceptions manichéennes, du nationalisme toujours réducteur. Elle aiguise mon esprit critique, ma lucidité en me forçant à envisager les deux sociétés dans leur complexité. Elle me permet une liberté de ton, exigence première de mon écriture.

Mokeddem quitte l'Algérie en 1970 pour poursuivre des études médicales à l'Université de Montpellier où elle décroche le diplôme de néphrologue. En 1985 s'annoncent les débuts d'une carrière littéraire suivie en 1990 de la publication d'un premier roman *Les Hommes qui marchent*. De nos jours, Mokeddem exerce partiellement sa fonction de médecin, mais avoue que *l'écriture règne sans partage sur [s]a vie*.

De ses années passées en Algérie, la romancière évoque l'angoisse, la peur et l'étouffement que représentait le Sud à ses yeux. Aujourd'hui installée à Montpellier, c'est la Méditerranée qui prend le relai de la vaste immensité du désert dont l'auteur reste profondément attachée :

Ce n'est pas un hasard si la proximité de la Méditerranée est devenue indispensable à ma respiration. Elle est mon autre désert. Délivrée du premier ou j'ai vécu, j'ai pu me rendre compte à quel point je suis à jamais marquée par ses immensités, moi qui y ait tellement suffoqué.

Les souvenirs de Mokeddem remontent aux années d'enfermement, où écolière et lycéenne, elle eut à souffrir cloîtrée dans cet univers familial et social qu'elle qualifie de « carcéral » et dont elle ne se libère que plus tard par les « livres » et les lectures qu'elle en fait. Ces lectures vont d'ailleurs aiguïser, sinon forger encore davantage son caractère rebelle, et faire d'elle la femme que nous lisons aujourd'hui :

Cette vie fut, pour moi, un réel enfermement et les quatre mois de vacances, un calvaire. C'était plus la pauvreté et les traditions qui me séquestraient. Les températures extrêmes s'y ajoutaient. Seule la lecture me permettait d'échapper à cet univers carcéral. Les livres étaient les seuls voyages possibles. La lecture a été mon unique liberté jusqu'au bac. Mais quelle liberté ! Elle nourrissait ma rébellion, structurait ma réflexion. C'est grâce à cette adolescence plongée dans les livres que je suis devenue écrivain.

Dans l'œuvre de Mokeddem plusieurs quêtes se combinent, allant de la quête de soi, à la quête du savoir, de l'ailleurs et de l'autre. L'ensemble converge d'une part vers la quête de liberté qui puise sa source du « désert » natal, espace matriciel et lieu des tribus nomades, et d'autre part vers « la marche », caractéristique fondamentale de ces hommes du Sud, mus sans cesse par le désir de liberté et de déplacement. Si d'œuvre en œuvre, ces deux éléments cités sont omniprésents chez Mokeddem, c'est par ce souci constant de vouloir sauvegarder les traces du patrimoine ancestral du peuple bédouin, ainsi que le passé des femmes recluses de part en part du pays, et d'y opposer des figures rebelles mues par la marche et le déplacement dans une perspective de philosophie de la vie qui transgresse les codes de l'archaïsme séculaire, les lois rigides du patriarcat et d'appartenance à une origine et à une culture fixes.

Mokeddem est actuellement à son neuvième roman, *Je dois tout à ton oubli* (2008). Ce roman se dresse en relation avec le personnage de la mère et des souvenirs de Selma, la jeune narratrice installée à Montpellier qui revisite le désert algérien et la tragédie des femmes sous le poids des coutumes patriarcales. Tout comme Leïla Marouane dans *La Jeune Fille et la mère*, Mokeddem remet en question dans ce dernier roman les tabous de la tradition que les femmes perpétuent malgré elles. Ce roman se dresse en continuation avec *Mes Hommes*, (2005) où Mokeddem brisait le silence longtemps étouffé face à l'incompréhension de son père et de la tribu natale, mettant à nu son existence de femme libre:

Je suis revenue au pays après vingt-quatre ans d'absence pour voir mon père malade. Il ignore tout de ma vie intime depuis mon adolescence. Il ne connaît pas les hommes que j'ai aimés. Il ne veut surtout rien savoir. C'est ce silence sur ma vie qui est à l'origine de ce texte. Je me suis faite avec ces hommes et contre eux. Et j'ai tenu à coucher mon père de son vivant avec eux dans mon livre [...] Il y a de l'insolence, de la révolte et aussi de l'amour. En rencontrant mon père,

j'ai pris conscience que nous nous sommes loupés à cause de la pudeur, du silence et des interdits.²⁴

Par ce roman, Mokeddem donne libre cours à une écriture qui contre tout modèle de la tradition et du patriarcat en nous renvoyant à ces hommes du Sud connus par le vaste espace de liberté leur permettant de se déplacer de tribu en tribu évitant ainsi les assujettissements aux lois rigides instaurées par les gouvernants ou tout autre système établi. En ce sens, écrire pour Mokeddem s'apparente à cette dynamique faite de déplacements libres dans les vastes espaces désertiques, y cherchant à la fois l'ancrage et la fuite, mais s'inspirant constamment de ce désert.

Ainsi en est-il du premier roman de Mokeddem, *Les Hommes qui marchent* (1990), roman des femmes et sur les femmes où se mêlent fiction et récit autobiographique. Leïla, jeune fille du Sud s'abreuve de l'incommensurable richesse léguée par sa grand-mère Zohra, cette nomade des temps anciens qui sédentarisée retrouve sa liberté dans le « nomadisme des mots » (11). L'aïeule raconte à sa petite-fille l'histoire de l'Algérie et des femmes recluses que Leïla entreprend de réécrire. Cette œuvre à la fois complète, riche et déterminante d'une histoire s'étalant sur trois périodes de violence inaugure une constante thématique chez l'écrivaine dont nous aimerions souligner l'impact sur la bibliographie naissante.

Par cette œuvre inaugurale on entrait avec Mokeddem dans ce qui allait définir sous des formes nuancées et diverses une écriture étroitement liée à un même espace « le désert », prônant une même démarche, « la marche », visant un même but, « la liberté ».

²⁴ Entretien réalisé par Amney Idir.

Idir, Amney. « *L'acte d'écrire est ma première liberté.* » El Watan, 12 Sep.2006. *Google Search*. Web. 6 Fév.2007. < <http://dzlit.free.fr/mokeddem.html>>.

Bien que ce premier roman ne fasse pas l'objet de notre étude, il nous semble important de signaler que Mokeddem y signe le sujet de son écriture.

Chez Mokeddem le personnage féminin occupe une place centrale. Etant elle-même une femme rebelle Mokeddem transmet son message idéologique dans ses œuvres et y multiplie des figures féminines diverses défiant tout système rigoriste en ouvrant la voix/voix pour l'émancipation rendue possible par le biais de l'école et de l'instruction. Cela donne accès dans le cas de la romancière, à l'écriture comme seule échappatoire et seul moyen de rébellion, de transgression et de révolte menant vers la liberté. En préservant comme lieu unique le désert natal, source de tous les possibles, Mokeddem signe son accord avec ces femmes « debout » qui font la marche de ce temps pour l'accompagner dans son mouvement. Les femmes qui intéressent Mokeddem sont, comme elle le rapporte, celles qui « font exploser les carcans. Les autres reproduisent dans tous les sens des mots. Démultiplier ces singularités me permet peut-être de ne pas me sentir totalement seule, de transformer les efforts de cette solitude en volupté »²⁵.

Mokeddem se démarque par cet attachement particulier à une écriture qui vise la continuation de la marche et qui correspond dans le contexte rebelle de la romancière à une sorte de manifestation politique ou de soulèvement contre la norme établie. Il s'agit d'une marche qui piétinerait ceux qui foulent les pieds des marcheurs, ces hommes des temps anciens qui résistent, mais aussi une marche qui va vers le chemin de l'évolution et de l'émancipation. Les significations que l'on peut donner à ce sujet convergent toutes vers ce même principe de lutte contre un système violent et intolérant qui écrase tout dans sa foulée, et auquel Mokeddem réagit en contreviolence.

²⁵ Propos recueillis par Benaouda Lebdaï et publiés en 2007 dans le journal *El Watan*.

Mais la philosophie de la marche est liée à l'idée du voyage et de l'errance telle qu'envisagée dans la poésie baudelairienne. Mokeddem propose une quête éternelle qui ne se rassasie pas de victoires et d'échecs mais qui plonge interminablement « [a]u fond de l'inconnu pour trouver du nouveau » (Baudelaire 172). Cette thématique de la marche qui existe dans le roman inaugural de Mokeddem active tout aussi l'écriture de *N'zid* (2001) où le long voyage de la protagoniste perpétue la « marche/traversée » sans destination finale à la recherche d'autres lieux encore inconnus, signes d'une instabilité identitaire qui se cherche encore et qui refuse le cloisonnement.

Nora, l'héroïne de ce roman est une jeune fille sans mémoire qui poursuit sa traversée au large de la Méditerranée. Amnésique suite à une agression au cours de son voyage et poursuivie par des ravisseurs, elle s'invente des identités multiples. Lorsqu'enfin elle recouvre la mémoire, elle décide de poursuivre son continuel voyage. Ces déplacements temporaires de port en port, ces visites de ville en ville et ces rencontres furtives avec des personnages se présentent comme manifestation du refus des formes rigides d'enfermement. Ils s'inscrivent par ailleurs comme une lutte contre l'oubli par la mise en place constante de ce va et vient vers la culture d'origine véhiculée par le récit de l'oralité. Un tel processus narratif chez Mokeddem vise la récupération de la mémoire orale en tant que manifestation vivante d'une errance sans fin dans la soif éperdue de la quête de liberté et de soi. Nous verrons en effet à la clôture du roman que ce voyage aura seul permis à Nora de récupérer les traces de son passé. L'agression à bord, le rôle des personnages et des objets environnants contribuent utilement dans cette quête de soi. Ils permettent à la protagoniste d'en sortir grandie de ses expériences, de trouver un subterfuge en renonçant à un projet voué à l'échec pour en lancer un autre qui par un jeu double comble le vide tout en pérennisant l'art.

Le « [e]lle bascule », qui ouvre le roman annonce d'emblée la suspension de l'être, cultive l'énigme, intensifie le suspense de ce personnage qui chavire à bord, dont on ne sait rien, et qui à son tour « ne sait pas ce qui lui arrive » non plus (13). Entre le « Je » du titre *N'Zid* (en arabe n'zid signifie je nais) et le « elle » qui ouvre le roman se fait d'emblée la rupture avec le passé, et explique le détachement du personnage qui se refait. Les trois patries dont Nora est originaire servent tout au long du roman non point à s'ancrer dans des origines, mais à lui permettre de naviguer entre les trois et de découvrir la multiplicité et la diversité inhérentes à chacune, qu'elles soient sociales, religieuses, ethniques ou historiques.

La narration tout au long des treize chapitres du roman se maintient à deux niveaux : le récit et le monologue intérieur. Elle se divise en deux types scripturaux : une écriture en caractères romains intercalée de passages en italiques. L'histoire nous est racontée à la troisième personne du singulier. Nous remarquons que les monologues intérieurs sont représentés en italique. Ils sont brefs au départ mais ils se développent et gagnent de la longueur à la fin du roman, s'appropriant un *je* qui raconte au fur et à mesure que la protagoniste recouvre son identité. De même, le processus de la quête identitaire se fait par un jeu constant de pronoms personnels qui s'interpellent tout au long du texte par de fréquents aller-retours entre la voix qui raconte et celle qui commente : « *Qu'est-ce que... Cette voix ? Elle court dans la tête. Elle dit 'elle' ?* » (21). Notons la longueur du commentaire en caractères romains comme réponse directe aux questions qui précèdent :

Elle voudrait que la voix se taise. Elle mal au crâne. A chaque mouvement, elle sent un ballonnement visqueux dans son cerveau et craint qu'il ne lui goutte au nez. Elle voudrait voir le bateau s'envoler, si seulement elle savait où aller. Exaspérée, elle abandonne le livre de bord, s'empare de la carte globale de la Méditerranée, scrute les noms des pays. Certains lui sont plus chers que d'autres. Elle ignore pourquoi. Assaillie par des intuitions fugaces ou troublantes, le nez collé à la carte, le souffle haletant et le regard dérivant sur le pourtour de la mer, elle prend conscience du rocambolesque de sa quête : « *Tu es en mer. Pas au*

marché. Tu ne peux pas acheter un pays à sa mine sur une carte. Tu ne peux pas. » (21)

Les commentaires de celle qui écoute continuent au fur et à mesure que le récit du périple avance : « *‘Pourquoi tu as si peur ? Ce bateau ne te surveillait peut-être pas... [...]’* » (27) s’interroge Nora sur elle-même. Ici, le *je* de l’identité qui fluctue derrière le *elle* réapparaît dans le *tu/te*. Mais ce *je* graphiquement absent se fait pourtant présent par la présence de ce *tu* qu’il interroge. Notons enfin que le mystère de l’enquête policière qui suit l’agression se développe en parallèle avec le mystère de la quête identitaire de Nora. La multiplication des pronoms personnels qui interrogent la voix qui parle continuent jusqu’au moment où pleine de sa mémoire, Nora s’exclame « *‘Ça suffit ! Qui t’a permis de me tutoyer ? D’imiter mon parler ? Pour qui tu te prends, toi aussi ? [...] Lâche-moi le souvenir. Nora, c’est moi [...]’* » (117).

Il convient de rappeler que cette quête identitaire de Nora se fait en parallèle avec des images qui interpellent constamment le Sud et la marche des nomades en quête d’autres contrées. Mokeddem vise par ce procédé la pérennisation du patrimoine culturel notamment celui des aïeux. Pour ce faire, elle met en place un personnage qui tout au long de son périple poursuit cette interminable marche, lieu d’échange des langues, des cultures et des peuples. C’est cette thématique que nous développons dans ce qui suit.

De la quête de soi vers la quête d’autres ailleurs possibles:
L’interminable traversée des langues, des cultures et des peuples

N’zid est le récit de la quête identitaire de Nora une jeune Algéro-irlandaise perdue au large des côtes méditerranéennes à la recherche de son moi perdu. Mais *N’zid* est également le roman qui fait l’apologie de la femme et de l’art. La quête de soi entamée à l’ouverture du récit est propulsée à la clôture du roman vers la quête d’autres contrées et vers

la pérennisation de l'art. Ces actions sont toutes deux entreprises à la clôture par un personnage féminin plein de sa mémoire, sûr et déterminé. En effet Nora « renaît » dans cet entre-deux qui la sépare de l'Algérie où elle refuse d'accoster et de la France où elle refuse de s'y rétablir et décide de continuer son voyage en mer, un voyage éternel, sans destination précise ni enracinement à quelque lieu que ce soit.

Au départ, un projet initial tourne soudain au drame causant par la suite l'amnésie de la protagoniste, alors racontée dans ce roman. Nora, une artiste de quarante-cinq ans est à bord de *Tramontane*, un bateau acheté à Cadaqués en Espagne. Elle vient de quitter Athènes depuis quatre jours où elle s'était rendue pour récupérer son bateau laissé alors depuis quelques mois chez son ami français (Jean Rolland) amateur d'art qu'elle retrouve et doit accompagner en Tunisie. Ce dernier doit se rendre par la suite en Algérie avec quatre Algériens pour affaires. De Tunisie, Nora doit prendre la mer en direction de Syracuse où doit la rejoindre Jamil, l'être aimé (et ami de Jean Rolland), artiste lui aussi, en déplacement à Oran, ville d'Algérie, où il doit passer une semaine pour un concert de musique.

Cependant, entre le Péloponnèse et le bas de la botte italienne survient une agression. Jean Rolland parvient à s'en échapper, et est depuis porté disparu. Nora, elle, perd la mémoire et se retrouve seule à bord. Au cours de son voyage, elle retrouve peu à peu grâce à son talent d'artiste les pans de sa mémoire perdue, les personnages qu'elle a côtoyés et aimés et les lieux qu'elle a visités.

Agressée à bord, Nora met huit jours pour revenir à elle-même, période de temps dans laquelle elle reconstitue, bribes par bribes et non sans difficultés, le récit de sa vie. Mais elle ne retrouve les pans de sa mémoire que lorsque saisie par un choc, un deuxième, elle

bascule de nouveau. Ce choc survient le dernier jour de son périple, lorsqu'elle tombe sur la une du journal qui annonce l'assassinat de Jamil, supposé la rejoindre ce jour-là :

« Le musicien algérien Jamil a été assassiné jeudi en fin d'après-midi dans une maison sur la côte près d'Oran en compagnie du Français Jean Rolland, disparu en Algérie depuis une semaine. Il semble que le musicien se rendait à un rendez-vous fixé par son ami français lorsque la voiture a été prise en filature sur la corniche oranaise. La police algérienne... ». (213)

Toute la dynamique du roman se dresse autour du voyage qui a lieu entre ces deux moments: une agression intégriste qui cause l'amnésie de Nora, suivie d'un deuxième choc à la fin du roman où « l'Algérie lui explose dans le crâne » (213). De là nous cheminons dans le texte qui revisite les lieux, les espaces, les événements auxquels se rattachent des histoires, qui à leur tour renvoient à des êtres marqués d'une profonde angoisse existentielle. La question est de voir comment ce voyage géographique et mental qui explore les profondeurs de l'âme collabore à la construction de soi, et en quoi il envisage une action humaine.

Un précipice au départ dévie le projet initial de Nora de se rendre vers le lieu déterminé. Du parcours tracé, on assiste à une déviation géographique par laquelle se déclenche le mouvement nomade dont la trajectoire (traversée) éclaire à la fin du roman, la détermination de poursuivre le voyage vers une autre direction. L'héroïne des mers, revenue à elle-même devient nomade dans la mesure où elle envisage d'autres pérégrinations au sein de cet entre-deux.

Hormis la violence de la guerre de libération nationale en Algérie et celle du patriarcat, *N'zid* reprend par ailleurs la question de l'exil, de l'émigration, de la langue, de l'identité plurielle et de la violence intégriste abordés par Mokeddem dans *L'Interdite* (1993) et dans *Des Rêves et des assassins* (1995). L'auteur affirme avoir écrit ces romans dans un

court délai non sans encourir les dangers qui prévalaient, vu leur contenu violent et transgressif :

Et on savait tous que nous, on était ces êtres de la transgression. Non seulement on écrivait, on écrivait dans la langue de l'ancien occupant et on écrivait pour la liberté d'expression et autre. Il y avait ce sentiment de danger mais le danger qu'on encourait nous paraissait tellement dérisoire par rapport à ce que vivait tout un peuple. (Redouane, Benyaoun-Szmidt, Elbaz 312)

Ce qui d'ailleurs explique son inscription dans le corps social :

C'est pour ça que j'ai écrit *L'Interdite*. C'est pour ça que j'ai écrit *Des Rêves et des assassins*. [...] C'était ma seule réponse à cette douleur. C'était ma seule façon d'extirper, de dire cette douleur et de répondre. (Redouane...313)

On retrouve dans *L'Interdite* une même forme de violence et de rébellion dans une quête de liberté. Sultana, la jeune héroïne est de retour en Algérie mais les menaces des intégristes musulmans et l'intolérance qui sévit dans le pays la forcent à repartir de nouveau. De même, Nora dans *N'zid* refuse d'accoster en Algérie tant que le calme n'est pas revenu. Kenza, que nous rencontrons dans *Des Rêves et des assassins*, évolue, elle, dans l'Algérie indépendante. Elle fait le constat amer des rêves échoués après tant d'années d'espoir et de promesses faites aux femmes, et décide de quitter le pays non sans avoir dévoilé le silence d'un système politique corrompu ayant entraîné le pays dans le marasme dans lequel il se trouve. Mais Kenza, revendique aussi la violence intégriste qui prend pour cible l'intelligentsia algérienne. Nous verrons que dans *N'zid*, Nora, Jamil et Jean Rolland sont agressés eux aussi par ceux qui tuent l'art. Mais dans *N'zid* c'est surtout la condition féminine qui occupe la place centrale. Les récits qui portent sur Aïcha et Zana, respectivement la mère biologique et la mère adoptive de Nora, racontent la déplorable et douloureuse condition des femmes, l'intransigeance des lois patriarcales de la société arabo-musulmane ainsi que l'injustice et la question du racisme en France.

Mokeddem met en place toutes ces femmes marquées par ces injustices auxquelles elle oppose en contreviolence une protagoniste en quête de liberté, qui s'établit/ré-établit dans cet ailleurs qui est le lieu de la réalisation de soi mais également le lieu de la dure expérience de l'exil et de l'expatriation. Mais ce qui est remarquable chez Mokeddem, c'est le jeu subtil de l'entre-deux qu'elle met en place en choisissant la mer méditerranée comme cadre de l'action et en tentant de trouver un équilibre à même de contrecarrer les violences infligées aux femmes aussi bien en France qu'en Algérie. Les figures d'Aïcha, de Zana et de Nora illustrent bien cette problématique.

Hormis la violence infligée aux femmes, Mokeddem s'insurge contre les intégristes musulmans qui menacent toute effusion artistique la condamnant à périr par le sabre. En contreviolence à ceux qui tuent l'art elle oppose la plume, moyen de tous les pouvoirs. Elle montre ainsi les effets néfastes de cette violence qui conforte ces départs. C'est d'ailleurs en réaction aux violences vécues, à tous les mensonges et à la falsification de la mémoire historique que la romancière opte pour le chemin de l'exil en apportant dans son écriture les modèles de subversion pour frayer l'espace au droit à la différence. Une telle perception œuvre pour l'ouverture et l'expansion d'une écriture qui ne se limite pas au champ contraignant de l'emprisonnement idéologique :

Toute littérature a pour tâche de libérer l'homme et de le promouvoir à un niveau d'émancipation universellement reconnu ; telle devrait être l'entreprise de notre littérature. Nous ne connaissons jamais cet essor si nous nous obstinons à vouloir définir les seuls paramètres d'une « littérature nationale » puisque le handicap capital réside dans le terme polémique « nationale » qui recèle autant de réflexions donnant matière à controverse. Dans ce contexte précis, le terme « nationale » ne peut être neutre que dans la mesure où il signifie indépendance culturelle, et non étouffement du génie par les aspects nihilistes ou chauvins du pouvoir qui préconise une littérature sclérosée, en ce sens figée, non apte à l'essor intellectuel, et appelée à disparaître. (Attalah 52)

Dans ce même élan d'esprit qui rejette l'embrigadement nationaliste, Mokeddem nous livre dans *N'zid* une écriture qui va au-delà de la formule rigoriste des Ulémas, « *L'arabe est ma langue, l'Algérie est mon pays, l'Islam est ma religion* ». Il s'agit d'une formule qui occulte les autres richesses et appartenances ethniques de l'identité algérienne. Mokeddem remet en question l'unité, l'homogénéité et l'appartenance à une racine et à une religion uniques, en l'enrichissant d'un imaginaire doté des divers aspects historiques et sociaux qui se construisent par le croisement des « ici » et des « ailleurs » où elle envisage la construction d'une identité hybride. Pour ce faire, elle insère trois langues dans son texte : l'arabe algérien (nous entendons par là, le dialecte algérien), le vrai parler du peuple qu'elle transcrit. De même elle emploie des mots de la langue anglo-saxonne. Elle cite des religions diverses dont l'héroïne, s'inventant des identités multiples, clame d'ailleurs son appartenance :

« '[...]...*Je suis Eva...Eva Poulos. Eva Poulos ! Mes parents étaient grecs...Étaient ? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-gréco-judéo-chrétiens-arabo-athée pur jus. Eva Poulos.*' » (64). En cela, Mokeddem conçoit dans la construction identitaire, une identité hybride, multiculturelle dans un seul but, celui de l'écarter de l'étau réducteur d'appartenance à un territoire fixe. Cette conception est étroitement liée aux propos d'Edouard Glissant qui écrit :

[N]ous ne changerons rien à la situation des peuples du monde si nous ne changeons pas cet imaginaire, si nous ne changeons pas l'idée que l'identité doit être une racine unique, fixe et intolérante. (66)

N'zid illustre non seulement cette dynamique de rupture de l'identité comme racine unique, mais va plus loin rejetant même la notion de « territorialité » comme espace/ancrage fixe, en substituant à la fixité, la notion de *l'errance*. Ou mieux encore Mokeddem y reprend la notion de la *marche* comme quête perpétuelle, une marche sans fin, dans son ultime recommencement, vers une nouvelle naissance, un nouveau départ. Autrement dit c'est vers

une *re-naissance* telle qu'inscrite dans le titre même du roman que nous avançons dans le texte. La marche signifierait aussi dans un sens métaphorique, les idées de l'auteur qui refuse le régime du pouvoir autocratique, ce pouvoir de la parole unique, de la censure et de l'interdit.

La « naissance/re-naissance » s'annonce d'emblée dans le titre et signifie dans le parler dialectal algérien *je nais* ou *je continue*. De plus, le *N'* de *N'zid* équivaut en arabe au *Je* du sujet, suivi du verbe *Zid*, terme polysémique, dérivé de *Ziada* la naissance. En somme, dès le titre, l'usage du verbe et du sujet parlant nous placent dans l'acte de prise de parole du personnage qui vient au monde, annonce sa venue au monde. De même, le vocable *N'zid*, contenant à la fois sujet et verbe, constitue à lui seul une entité dans laquelle s'inscrivent, dirons-nous, de façon paradoxale, une rupture et un assemblage. Ce vocable est un emprunt direct de l'arabe, transcrit ici en français. L'apostrophe signifie une intervention brusque de Mokeddem qui rappelle sans doute la violence coloniale qu'elle représente par le biais de deux langues graphiquement différentes mais qui aujourd'hui (malgré les conflits historiques qui les ont liées et divisées) s'épousent pour former un monème chargé de sens tant sur le plan historique, social que culturel.

Une telle entreprise lexicale peut se lire non seulement comme une volonté d'inscrire le dialecte algérien (le vrai langage du peuple) dans l'écriture d'expression française, mais aussi de l'assimiler à la langue française en vue d'éliminer la notion de prédominance d'une langue sur une autre. Ainsi, à la notion de division, Mokeddem opte pour celle de rassemblement par lequel s'opèrent une nouvelle naissance et un nouveau départ nourris d'une identité hybride. Cette technique montre que parallèlement au déplacement de la protagoniste en quête de son moi et de son identité perdue, se fait le déplacement (marche/nomadisme) des langues qui changent en s'échangeant. Mais s'il est vrai que la co-présence du français avec l'arabe installe le trouble et la perte de communication, pour tout lecteur francophone ne maîtrisant pas l'arabe, elle pousse néanmoins à une réflexion politique et philosophique.

Mais cette dynamique qui prend pour exemple la question du voyage, de l'exil et des langues qui s'épousent est une technique qui nous renseigne entre autre sur cette littérature algérienne activée par l'idée de changement et de déplacement. Une littérature qui «se diasporise » si une telle nomination nous est permise. Sa mutation, comme le cite si bien Hafid Gafaïti, est une dynamique de création enrichissante de l'expérience des exilés, déplacés et déterritorialisés. L'œuvre de Mokeddem ne s'inscrit-elle pas justement dans la formalisation qui suit :

[La] dimension créatrice et le pouvoir de transformation de l'humanité ont leur source dans la diasporisation des individus et des cultures. C'est cela qui fait dire à un Edward Saïd, par exemple que l'exil et l'expérience fondamentale de l'altérité constitutive de toute diaspora est dans le même mouvement une tragédie, un processus de perte et de deuil, mais aussi une richesse dans la mesure où les énergies créatrices des communautés et des sociétés humaines viennent de ces exilés, de ces réfugiés et déplacés qui font le monde. (45)

En effet les diasporas qui se constituent au fil du temps font que les cultures du monde s'ajoutent, se mélangent, s'interpénètrent, se changent en s'échangeant dans une dynamique nourrissant une vision nouvelle de la conception identitaire. Cette dernière n'étant alors plus nationale et unique. Elle émane plutôt des divers brassages en cours qui font d'elle une identité sans cesse renouvelée mais en constante continuité avec le passé historique et culturel qui l'a vu naître. Cette conception apparaît clairement dans *N'zid*.

De telles composantes expliquent d'autre part l'évolution et le repositionnement de cette littérature algérienne qui se fait ailleurs et qui évolue tant sur le plan thématique, linguistique que poétique. Ce processus nouveau relève d'une maîtrise sûre de l'évolution littéraire d'origine algérienne. De nombreux romanciers et romancières de ces vingt dernières années s'y sont attelés pour agencer histoire et fiction à travers un imaginaire débordant où ils mirent en place diverses violences dans une écriture savamment poétisée lancée comme un appel communautaire au peuple déchiré. *N'zid* illustre parfaitement ce

processus où l'identité de Nora est le fruit de constants brassages, de divers mélanges de langues et de cultures. De même, l'intrusion de l'attaque terroriste dans *N'zid*, se pose d'une part comme une critique violente contre la violence, et est un appel urgent au peuple algérien mutilé dans sa dignité, impuissant face au marasme politique, culturel et social.

Mokeddem invite ce peuple démuné à lutter contre ceux qui ont mis le pays en feu et en sang, ceux responsables des tueries macabres ayant forcé ces exils massifs. Mais elle s'insurge contre ceux aussi qui ont dénigré la valeur de l'art. 150.000 Algériens se sont réfugiés dans des pays leur permettant de faire entendre leurs voix, d'exprimer librement leurs opinions politiques, de déployer leur art et de s'interposer sans crainte de devoir se plier aux lois de l'interdit et de la censure.

Mais si ces écrivains, artistes et intellectuels sont confrontés au racisme, à des situations de rejet à leur arrivée dans les pays d'accueil, ils en ressortent comme le souligne Gafaïti pleinement acquis de la relation qui les lie à l'Autre, l'Occident. Mokeddem illustre ce problème à travers tous les personnages de *N'zid*, dont Jamil le jeune artiste algérien qui préfère un autre lieu d'exil, un ailleurs qui le repose, Cadaqués, ville d'Espagne où il peut librement déployer son art:

[...] Jamil trouve refuge contre les lamentos, les amalgames ou la vindicte que déchaîne son pays. C'est là qu'il vient se décharger de l'exaspération qui l'enferme en France, et faire parler son luth, seul face à la mer. Sa colère tourne dans la maison dans le bruit de la mer et entête Nora : « Paris m'épuise plus qu'Alger. Même les rencontres littéraires ou artistiques tournent, au bout de trois paroles, en pseudos-débats politiques. Affronter pendant des années les mêmes clichés sur l'Algérie... Un ghetto violent. Nos créations ne sont que des prétextes aux élucubrations ou vociférations sur le pays. C'est la meilleure façon de continuer à nous nier. La gauche s'encouscousse et réclame encore et encore nos peurs de l'Islam... Seulement Allah est grand. Sinon, gare au seuil de la tolérance. Mais on nous somme de nous exécuter dans une « langue blanche » ou avec une musique formatée, juste assez v.o. pour la larme de nostalgie ou l'émoi de l'exotisme. On nous voudrait post-colonisés iridiés, déposés au pavillon Jules-Ferry, au centre de la cacophonie sur la francophonie. Ici comme là-bas, il nous

faut encore résister, rester déviants. Intégristes de tout poil ou plume... Qu'on me lâche l'ADN, la mélanine et l'envie. Je n'en peux plus du diktat des petits marquis. Les ailleurs, les langues étrangères me reposent, me rendent à moi-même par une réelle écoute de ma musique, de mon errance ». (195)

Il n'y a rien de plus acerbe qu'une critique de ce genre qui pointe à juste titre l'expérience de ces exilés, intellectuels algériens établis en France qui refusent de se conformer à une autre forme de dictature en se re-déplaçant vers des lieux plus cléments. C'est en ce sens que l'exil devient une expérience de connaissance de soi et de cet ailleurs.

Ainsi, si l'on se réfère aux paroles de Jamil qui fuit l'intégrisme meurtrier et se rend à Paris tout en vivant au quotidien sa condition de non-appartenance, l'exil l'amène à faire le deuil et à faire resurgir le passé conflictuel et historique qui le lie à la France. C'est par ce déplacement qu'il s'affranchit des stéréotypes et qu'il acquiert une vision nouvelle du monde et de l'autre pour renaître en être nouveau, d'où le titre du roman. Mais Jamil disparaît aussitôt à son retour en Algérie, car là-bas, le pays encore déstructuré, n'a point de place pour ceux qui respectent l'art, la culture et qui luttent pour un humanisme totalitaire.

Dans *N'zid*, Mokeddem présente le phénomène migratoire des intellectuels algériens forcés de s'exiler en France. Mais elle y insère aussi l'expérience des Occidentaux et des Français ayant eux aussi choisi de quitter leur pays d'origine cherchant refuge quelque part ailleurs, loin des systèmes rigides et intolérants. Elle développe par la suite non point seulement la question de l'exil, mais celle aussi de l'identité, de la langue, de la guerre, de la violence qui sévissent dans le monde et touchent l'humanité entière. Elle montre aussi comment ces voyageurs déterritorialisés, ces éternels explorateurs nomades vivent la douleur de l'exil mais s'enrichissent de soi par le contact de l'autre. Son écriture sur la violence et la rébellion relève comme on le peut le remarquer, d'une dimension nouvelle qui dépasse le cadre restrictif en s'inscrivant dans le transnational, où cet être coupé de lui-même et des

autres reste en quête perpétuelle du monde qui l'entoure, duquel il en sort plus instruit et plus éclairé de sa personne (*La Diasporisation...*). C'est dans ce sens que peut se lire le regard nouveau inscrit dans *N'zid* qui nous informe sur le repositionnement de cette littérature.

Tous les personnages dans *N'zid* sont des personnages de voyage qui ont choisi pour espace un « entre-deux ». Issus de pays différents, parlant des langues différentes, ils se déplacent de part en part, traversant mer, océans, villes et pays sans jamais pourtant y élire domicile. Si les uns meurent sous les balles assassines des intégristes religieux tels Jamil et Jean Rolland, ou des suites d'un système patriarcal étouffant telle Aïcha, la mère, il en est tout autre pour Nora, la protagoniste principale, qui, seule sur son voilier en sort indemne, puis envisage d'autres départs qui ne la lient à aucune terre et font de son identité une identité elle-même en déplacement.

Par ce procédé, Mokeddem vise un changement qui transcende toute question liée au nationalisme, aux appartenances ethniques et religieuses. Elle envisage un espace où se conjuguent des identités hybrides, ouvertes au dialogue, où les rapports de dépendance hérités de l'histoire, ainsi que ceux de division sont bannis et où se lisent les signes d'un nouvel humanisme. Mokhtar Attalah en pose les données :

[...] la littérature algérienne doit dépasser le cadre territorial dans lequel elle se débat et rejoindre l'universel en se libérant de cette spectaculaire métamorphose de moule qui fait d'elle une forme de culture aliénée et aliénante. Pour ce faire, elle doit pouvoir explorer toutes les valeurs culturelles du pays-linguistiques, ethnologiques, sociologiques, historiques- et refléter l'expérience de la vie culturelle et communautaire par la pratique esthétique du culte de la différence dans tous les domaines existentiels. (53)

C'est dans cette perspective universaliste que s'inscrit le roman de Mokeddem qui rompt magistralement avec l'impasse traditionnaliste si prisée par les détenteurs du pouvoir en

Algérie et par ceux nourris encore de fanatisme religieux qui les cantonne à un aspect rigide dans la relation de soi et de l'autre.

La rupture de toute forme homogénéisante est marquée dans *N'zid* par cette « renaissance » de Nora, la jeune protagoniste qui « fait peau neuve » de son identité et de son passé douloureux. Mais ce titre est polysémique, il renvoie entre autres au titre de l'album de Jamil le jeune artiste assassiné par les islamistes lors de son concert de musique à Oran. Une telle démarche thématique et linguistique renforce le message violent, acerbe et véhément infligé à ceux qui tuent l'art, et à ceux qui oppriment les femmes et contre lesquels Mokeddem s'insurge opiniâtement pour contrecarrer ces formes de pouvoir injustifiées et barbares. Elle repositionne ainsi les artistes, des femmes, de surcroît, qui renaissent au monde et s'imposent par leur ferme détermination de continuer le combat afin que soient gardées les valeurs artistiques d'antan.

Car si dans ce roman la violence, la quête de soi et de l'ailleurs constituent la trame de l'histoire, les arts tels l'écriture, la peinture, le dessin, la bande dessinée, la sculpture et la musique y occupent également une place prépondérante. Les personnages masculins sont issus de nationalités différentes et sont tous des artistes qui vont du peintre, à l'architecte naval, au musicien et au tailleur de pierre. Jean Rolland est un pied-noir qui s'occupe de l'art algérien à Paris :

Arraché à l'Algérie adolescent, l'Algérie ne l'a pas quitté. Il y est retourné adulte, y a vécu longtemps, occupé divers postes de responsabilité dans le monde de la culture, celui des beaux arts surtout. [...] A Paris, il tient l'une des rares galeries privées où peuvent s'exposer les œuvres des Algériens. (167)

Loïc est Français, c'est un architecte naval. Passionné de livres, il échoue au rêve de faire carrière d'écrivain :

Je suis...J'étais architecte naval. J'ai tout quitté depuis deux mois pour prendre la mer. Pendant deux ans et peut-être pour toujours j'ai envie de ne faire que ça. La tentation d'écrire m'a frôlé. Mais il y a déjà tellement d'écrivains. Je préfère prendre l'encre des mers et des océans avec l'espoir d'aventures plus vastes. (132)

Samuel Carson, le père de Nora est irlandais. C'est un travailleur manuel, un tailleur de pierre. Nora raconte le temps que ce dernier passait de son vivant dans le hangar : « Le hangar fermé sur toutes ces foutues années à coller, scier, raboter, poncer, visser, ajuster...Ces foutus lattes, taquets, joints, courroies comme des sangsues à ses doigts (175). Nora évoque Jamil le musicien et « les roulades de son luth » puis nous dit « [m]aintenant, il sillonne le monde pour les besoins de la musique (162-163). Elle entame ensuite le récit de Si Sallah le bédouin qui offre son luth à Jamil à qui il demande de le faire vivre :

Regarde. Il est à toi. Prends-en soin, il appartient à mon grand-père, qui lui-même le tenait de son maître, l'illustre Hammadou. Il paraît qu'il est andalou. [...] De surcroît, mes doigts font gémir ses cordes maintenant. Je ne peux pas lui infliger cette torture plus longtemps. Ce serait un sacrilège. C'est à toi de le faire vivre à présent. (202)

Les femmes quant à elles à l'exception de Nora, artiste elles aussi, n'ont pas connu l'instruction, et sont victimes de diverses formes d'oppression de part et d'autre des deux continents, telles les violences sociétales et patriarcales imposées par les lois et les traditions arabo-musulmanes en Algérie, ou tel encore le problème du racisme en France. Mais Mokeddem évoque en parallèle les oppressions et violences qui touchent les hommes qui eux non plus n'en sortent pas indemnes. La romancière n'écarte pas tous ces hommes qui s'allient aux femmes en s'insurgeant contre toutes formes d'injustice et tout abus dans un combat pour un même idéal. Afin de dénoncer une à une ces formes d'oppression, Mokeddem met au centre l'histoire de Nora une protagoniste Algéro-irlandaise née en France. C'est par son récit que s'ouvre le roman tissant sa trame narrative vers l'apparition

d'hommes et de femmes qui font avancer l'intrigue telle une enquête policière que nous parcourons jusqu'à la clôture.

Nous avons déjà relevé dans le précédent chapitre cette technique littéraire adoptée par Bey par laquelle la protagoniste nous fait le récit d'autres personnages ayant existé dans sa vie, à qui elle donne la parole dans de mini-récits emboîtés où s'opère le dialogisme s'étendant sur une polyphonie littéraire. De même, le roman de Mokeddem nous rapporte divers récits de personnages qui ont jalonné la vie de Nora. Mais à l'opposé d'une narration à la première personne, *N'zid* entame un récit à la troisième personne du singulier. La plupart des personnages surgissent par le dessin mais ils sont quelquefois suscités par les sons du luth qui eux-mêmes rappellent d'autres voix, qui à leur tour renvoient à d'autres personnages que la voix narrative rapporte, en intercalant des dialogues narrativisés. Le roman évoque le procédé du conte. A titre d'exemple, c'est la coque du voilier (tel un luth) qui inspire Nora munie de fusains et de papiers trouvés à bord à entamer à la tombée du jour son premier dessin devant lequel elle s'exalte en prononçant le « Hagitec-magitec » (31) (vocalbe arabe qui veut dire, je te conte sans te venir) qui lui rappelle Zana, la mère adoptive qui lui racontait des histoires. Par ce procédé qui fait appel au conte, Mokeddem ravive le riche patrimoine ancestral des conteuses algériennes.

Hormis la thématique du conte et de l'oralité véhiculée par Zana, Mokeddem aborde la question tragique de l'enfant abandonné qui touche de très près les mères-célibataires en Algérie. Elle y revient afin que cessent ces condamnations non fondées qui portent sur l'enfant illégitime ou sur l'enfant né d'un mariage non-musulman, tous deux fortement prohibés par la *sharia'a* islamique qui interdit le mariage d'une musulmane à un

non musulman, un des aspects sévèrement repris d'ailleurs dans le *Code de la famille* algérienne. Mokeddem illustre ce problème socio-religieux en envisageant le récit de Nora.

De sa naissance non désirée, à l'abandon par sa mère, l'Algéro-irlandaise sans mémoire poursuit son voyage de périples en périples pour se défaire en fin de parcours de toutes les violences, notamment celle de son abandon. C'est un voyage au cours duquel elle apprend que la prétendue rencontre avec l'être aimé « Jamil » un jeune Algérien, (qui succombe sous les balles assassines) ne trouvera jamais son port d'attache. Message fort éloquent de l'intégrisme religieux qui tue à la fois l'art et l'amour, mais qui conforte par ailleurs la ferme détermination de s'éloigner du pays tant que le calme n'y est pas revenu. Comme l'illustre le texte en dernière page du roman quand Loïc, ce jeune architecte naval et seul compagnon de voyage, demande à Nora si elle veut retourner en Algérie :

-Tu ?...Tu veux aller en Algérie ?

-Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser. Je veux emmener Tramontane dans le Gulf Stream, à Galway. J'irai chercher le luth de Jamil plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là. (213)

L'Algérie qui a pris Jamil, a autant violenté Aïcha la mère de Nora, femme analphabète, rebelle et militante ayant fui le pays en pleine guerre coloniale. Son retour après l'indépendance la séparera à jamais de sa fille et de son époux irlandais. Aïcha y restera cloîtrée jusqu'à ses derniers jours, victime des lois non permissives ayant entraîné vers leur perte toutes celles qui ont osé enfreindre la tradition arabo-musulmane :

Aïcha. Tempérament de guerrière. [...] Fuite de l'Algérie, de la tyrannie des parents, plus terrible encore que leur dénuement. En 52 les femmes ne pouvaient pas se sauver. Pas à cette époque-là. Pas dans cette condition. Bagne de la tradition. Chaînes de la tribu. Et le plus grand de tous les dépouillements, le manque d'instruction. [...] Paris, c'est encore la misère d'une extrême solitude. [...] Puis un printemps en enfer, la rencontre avec Samuel Carson. La passion.

La naissance non désirée de Nora. Ensuite, Aïcha découvre le militantisme. [...] Ils lui en veulent tous ces rustres, de vivre avec un étranger. C'était interdit par la « révolution » ! (139-140)

Zana, femme d'un harki et mère adoptive de Nora, connaît toutes les souffrances marquées par son rejet de part et d'autre de la France et de l'Algérie. Jamil, le jeune musicien et son ami Français Jean Rolland jouent tous deux un rôle central dans l'histoire et constituent la partie manquante de Nora.

Alors que Loïc et Zana écoutent Nora et l'aident tout au long du voyage à retrouver les pans de sa mémoire, la présence de Rolland insère l'effroyable histoire de l'Algérie sous le joug de l'intégrisme meurtrier. Mokeddem insère dans son récit cet événement pour dénoncer la manière dont se faisaient les infiltrations dans les clans terroristes :

Jean Rolland, le Français disparu en Algérie il y a quarante-huit heures n'est toujours pas réapparu. Amateur de peinture, l'homme possède une galerie dans le Marais. Mais il semble que celle-ci ne soit qu'une façade à de louches activités. Un faisceau d'arguments plaide en faveur de relations avec les réseaux intégristes. Jusqu'à présent, aucun enlèvement n'a été signalé ou revendiqué. La vedette à bord de laquelle il était arrivé en Tunisie, en compagnie de quatre Algériens, est introuvable. A Alger comme à Paris, la police reste muette sur ce sujet. (127)

Le texte ne nous informe pas davantage sur Jean Rolland, il est défini de façon paradoxale. D'une part il fait en sorte que Nora échappe à l'agression et en sorte indemne, il se lie d'amitié avec Jamil dont les idéaux sont anti-islamistes, et d'autre part, il semble appartenir à des réseaux terroristes. C'est quelqu'un qui doit « brouiller les pistes » (167) afin de pouvoir se déplacer. Le flou et l'ambiguïté de sa disparition ne nous informent pas davantage sur son identité. Il s'agit pour Mokeddem d'exhiber et de dénoncer des attitudes et actes vécus pendant la crise algérienne des années quatre-vingt-dix où les disparitions, meurtres et assassinats restaient souvent sans explication, mais où aussi bon nombre de citoyens

algériens et étrangers étaient impliqués à la fois dans les actes terroristes et anti-terroristes. Peut-être à leur insu ? ou forcés d'appartenir à l'un et l'autre clan pour une question de survie ? L'on ne pouvait pas savoir qui tuait qui, et les infiltrations se faisaient de la manière la plus discrète et la plus anonyme. Jean Rolland incarne parfaitement cet anonymat, lui qui dès les premières pages du roman signe son nom par la lettre « J » (13).

Hormis ces figures citées, d'autres personnages font également avancer l'histoire de Nora. René Cassin, joue un rôle prépondérant dans la démarche littéraire de Mokeddem. En dehors de son rôle fictif dans le roman, ce tuteur est une figure historique réelle. De son vrai René Samuel Cassin (1887-1976), père de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme adoptée en 1948 à l'O.N.U. Il a lui aussi vécu des violences issues de la guerre et il a lutté pour que la fraternité et la paix soient possibles :

Gravement blessé durant la première guerre mondiale, il dénonce l'incohérence des conflits et fonde en 1918 l'union des anciens combattants comptant plus d'un million d'adhérents. Membre de la délégation française à la société des Nations en 1924, il participe à la création de l'Union Européenne n'ayant plus désormais qu'un seul dessein : concrétiser ses propensions humanitaires et « effacer toute frontière entre les hommes, reconnaissant à chacun d'eux les mêmes droits inséparables à la dignité d'être ». Plus proche des êtres que des idéologies, ce juriste hors pair participe à la vie politique de son pays comme un internationaliste, soucieux de mener sa mission d'humaniste à travers la défense des droits fondamentaux des individus.²⁶

Le choix de ce personnage n'est pas du tout fortuit de la part de l'auteur. Il occupe la place du professeur de dessin qui initie Nora à l'art : « *Le dessin, c'est ta voie. C'est ta vie à toi. Il faut que tu ailles aux Beaux-Arts* » (175).dit-il à Nora. La présence de ce père spirituel dans le roman dénonce les atrocités dont sont victimes les êtres humains et la difficulté « d'être » dans un pays qui rejette les ressortissants qui n'en sont pas originaires. Mokeddem va

²⁶ Pascale. *René Cassin (1887-1976)*. 2003. *Google Search*. Web. <<http://www.fraternet.com/magazine/etre3012.htm>>.

justement au-delà de ce processus de marginalisation et tente de dépasser tout ce qui divise les êtres et tout ce qui leur fait violence, visant par là d'autres formes de violence et d'exclusion :

Femme de harki ou pas, Zana restait une bougnoule pour les officiels français. Et moi, demi-bougnoule, jusque dans mon prénom ou pas, j'étais quand même la fille d'un Irlandais. L'amour ne comptait pas devant la loi... René Cassin est intervenu très vite. Lui, oui, il pouvait être mon tuteur. Français bon teint. Profession honorable. Conduite itou. Tout. Grâce à lui, j'ai pu vivre deux ans chez Zana. (176)²⁷

C'est vers cette paix et la fin des conflits dans le monde dans un but humanitaire, tels que conçus par René Cassin, que tend également l'écriture de Mokeddem qui s'insurge contre les atrocités du monde et contre le paradoxe de la constitution algérienne qui adhère à la loi des droits de l'homme tout en la bafouant par la loi législative algérienne dans tout ce qu'elle comporte comme injustices et violences infligées aux femmes.

Afin de s'éloigner de toutes les formes de répression et d'injustices qui sévissent en Algérie et de par le monde, Nora opte pour cet entre-deux, cet « océan pacifié », espace d'apaisement où l'ancrage n'a pas de place, et où l'identité se nourrit de divers brassages culturels et universaux. Cette dynamique de brassage identitaire qui prend pour départ la recherche de soi et qui est propulsée à la clôture du roman vers la recherche de l'ailleurs est étroitement liée à la violence vécue qui pousse la protagoniste à se réinventer ailleurs. Ce procédé narratif qui met en place la thématique de l'ailleurs représente non plus une quête finale, mais ouvre à son tour des perspectives de déplacement vers d'autres lieux, toujours renouvelés par lesquels s'opère la mise en marche de l'être nouveau.

²⁷ Bougnoule : terme péjoratif utilisé par les Français pour désigner un Arabe maghrébin.

Pour renforcer ce procédé, Mokeddem choisit des personnages de voyage aux origines diverses, tous en lutte perpétuelle devant le danger. Leur intrusion se rattache à la même problématique, celle d'un passé violent inhérent à un vécu qu'ils essaient de dépasser dont les seuls survivants sont la protagoniste Nora, la mère adoptive Zana et le compagnon de voyage Loïc. C'est grâce à eux que le récit avance et que se reconstruit l'identité fragile où le *je* se parle et s'interpelle pour créer un *tu* qui interroge un *elle*, qui lui, raconte l'histoire où s'intercalent les dialogues. Ainsi émerge peu à peu de cette polyphonie littéraire, un *je* qui communique et se refait dans cet éparpillement même qui passe d'une identité collective de la violence à une identité individuelle qui combat cette violence.

Mokeddem insère dans cette même thématique du voyage un langage très poétisé, polysémique, riche et métaphorique où elle substitue l'histoire des nomades et des sédentaires à celle de l'oursin qui s'accroche et de la méduse mobile et transparente qui représente Nora. Elle démythifie le récit d'Homère à travers une « Ulysse tout en crinière, en croupe, en poitrail et le noir fiché dans l'œil et au front » (77) qui poursuit courageusement sa longue traversée des cultures, des langues et des peuples.

L'esthétique du langage joue avec les mots de la violence qui s'atténue pour laisser place à la beauté du texte qui se déploie. Ainsi, le jeu des interprétations et des associations nous donne à lire que le « noir fiché dans l'œil » n'est autre que le noir de la mémoire perdue. Le noir est également lié au manque de visibilité à bord. N'est-ce pas dans cette même optique que Mokeddem choisit comme protagoniste un personnage myope qui se sert sans cesse de ses jumelles et de ses lunettes ? L'hématome au front, Nora poursuit son voyage en quête d'autres traversées, d'autres éclaircissements encore confus pour une *Odyssée sans Ithaque*.

Une telle entreprise perpétue la mythologie grecque tout en la transformant. La mise en place d'un personnage « féminin » errant, qui contrairement à la légende d'Ulysse, poursuit son voyage, enrichit à plus d'un titre l'apport nouveau dans l'écriture. Mokeddem s'insurge contre ceux qui restent accrochés aux paroles légendaires. Son message vise plutôt d'en tirer d'autres enseignements, et ne plus se cantonner à les appliquer tels quels alors que leur temps est révolu. Ainsi s'adressant à Loïc, qui lui parle de la mythologie, de Méduse, d'Euryalée et de Stheno, elle réplique :

Je te répète que je me moque des mots et de leur étroitesse. C'est quoi ta symbolique? Un délire ressassé par des tribus de perroquets depuis l'Antiquité. De pérorants qui essaient de tout uniformiser, même les imaginaires. Rien d'autre. Ma méduse, à moi, n'a rien de ta Gorgone qui s'est laissé bouffer la tête par des serpents et momifier dès les premiers parchemins puant le moisi. (115)

Ce passage énonce une revendication directe et acerbe aux détenteurs du pouvoir qui prônent la parole unique, bloquent tout imaginaire et tout apport nouveau dans la voie artistique ou autre en imposant leur idéologie. Mokeddem y oppose une méduse transparente, libre de se mouvoir dans les profondeurs marines.

La double référence à l'espace marin représente ce liquide amniotique indispensable à la gestation par lequel Nora et son art peuvent renaître. Mais elle renvoie à Samuel Carson, le père de Nora, un Irlandais qui lui aussi a pris la mer pour fuir les violences dus aux conflits politico-religieux qui ont touché son pays opposant Catholiques et Protestants pour renaître ailleurs. De ce conflit entre le Nord et le Sud découlent les épidémies, la grande famine de 1945-1949 qui engloutit de nombreux paysans, non propriétaires de leur terre, dans la misère totale, forçant bon nombre à se rendre dans des exploitations anglaises ou écossaises ou d'immigrer aux Etats-Unis. Samuel Carson, lui, opte pour la France :

Tu n'as pas voulu prendre la même direction que les barques cercueils. Pas l'Amérique non. Tant qu'à fuir, autant choisir une terre hors de l'anglais. [...] Tu es parti tout seul. Cap sur la France. Sans tribu, tu l'étais déjà chez toi. Chez toi ? (148)

Mokeddem semble vouloir y insérer la question de l'exil et de la violence intégriste en Algérie qu'elle-même a vécue, et élargir le champ géographique de la violence dans le monde à travers des époques éloignées dans le temps. La mer est l'espace de paix envisagé par la romancière, car de l'autre côté de la rive, dans ce pays d'adoption, les espoirs ne sont pas plus prometteurs que ce soit pour Loïc, Zana, Samuel, ou Nora. Ils vivent tour à tour des formes d'injustice.

Loïc se sent incompris dans son pays, il abandonne son fils et prend la mer. Zana, partie de l'Algérie contre son gré, n'a d'autre choix pour affronter les douleurs de sa transplantation non voulue que de se plier aux administrateurs français qui la traitent de « bougnoule ». Samuel, l'artiste casseur de pierre, constructeur de bateau tend par tous les moyens de prendre encore la mer pour s'éloigner de la grisaille de la France. C'est lui qui avant sa mort, inculque l'amour de la grande Bleue à Nora qui se sentant étrangère en terre d'exil prend des cours de voile avant d'acheter *Tramontane*, le bateau dans lequel se passe le périple.

Ainsi le roman illustre clairement la dynamique du déplacement et du voyage comme moyen d'échapper aux affres de la souffrance, de s'éloigner des divers problèmes socio-culturels et politiques qui tuent l'individu et l'art. Mais Mokeddem redonne une note d'espoir aussi bien à l'art qu'elle pérennise mais au personnage féminin qui renaît à soi grâce aux autres et par les autres revivifié et grandi de toutes ses expériences pour se lancer de nouveau dans cette marche perpétuelle qui avance vers d'autres quêtes toujours renouvelées.

L'analyse qui suit explore la mise en place de la thématique de l'art en rapport avec la renaissance d'un personnage féminin plein de sa mémoire qui pérennise cet art.

Re-naître à soi pour la pérennité de l'art
La marche perpétuelle de l'*Ulysse tout en crinière*

Par la pluralité, la multiplicité et la richesse de la composante thématique abordée dans *N'zid*, Mokeddem invite le lecteur lui-même à voyager dans le texte à travers les époques, les espaces et les événements qui sont autant d'éléments d'Histoire et d'histoires des peuples, de l'art et de la culture. Ce voyage, non plus linéaire, se fait par à-coups avec de constants va et vient qui revisitent les lieux, les personnages, les époques connus autrefois, mais qui échappent à la conscience de Nora. C'est à bord de *Tramontane*, ce bateau poursuivi, rebaptisé l'*Aimée*, lui-même touché dans son identité, que Nora découvre au tout début Cadaquès. Dans cette ville d'Espagne, elle s'adonne au dessin et à la peinture, rencontre Jamil fuyant à son tour l'intégrisme alors en cours en Algérie :

La frontière française à peine franchie, la juste derrière le « Créous », dans un pays pourtant plus proche géographiquement de l'Algérie, Jamil trouve refuge contre les lamentos, les amalgames ou la vindicte que déchaîne son pays. C'est là qu'il vient se décharger de l'exaspération qui l'enferme en France, et faire parler son luth, seul face à la mer. (194)

Ce n'est pas sans raison que Mokeddem choisit Cadaquès la ville d'art qui abrite la maison du peintre Salvador Dali. C'est là où Nora et Jamil vont déployer en toute liberté leurs compétences artistiques. Elle, dont la passion pour le dessin causait les « crises de nerfs de sa mère » (123). Lui, qui enfant de retour de l'école ne retrouve pas le luth que l'intransigeance des gens de la tribu avait brisé. C'est contre l'incompréhension des parents et leur attachement aux valeurs patriarcales qui brisent les élans artistiques des enfants que se soulève Mokeddem qui revivifie l'art menacé par les préjugés traditionnels et l'idéologie intégriste qui s'acharne violemment contre toutes effusions artistiques. Nora, dont la mère ne

pouvait admettre que sa fille apprenne le dessin, va jouer un rôle déterminant en pérennisant l'art afin que cette richesse née du désert algérien subsiste et supplante la violence. Car c'est bien dans ce désert immense, où le sable des dunes se met peu à peu à enterrer l'enfant meurtri et le squelette du luth disloqué que Jamil renaît à l'art. Si Jamil meurt à la fin du roman, néanmoins son art reste vivant. Nora annonçant « j'irai chercher son luth plus tard » (214) marque la continuité de la marche émise par le vieux Si Sallah qui demande de bien prendre soin de faire vivre l'art et le patrimoine culturel.

Cependant en différant son voyage en Algérie, Nora ne s'écarte pas des sons qui font tinter ce pays, de part ses déplacements multiples et au cours desquels elle se refait tout en gardant la trace de ce désert natal. Mokeddem prend soin de le signaler comme phrase clé dans la clôture du roman : « d'une main lasse, elle caresse le tatouage vert de l'hématome qui souligne la racine de ses cheveux » (214). Le tatouage souligne ici « une métaphore très significative de cette surcharge qui s'exprime dans le retour à l'archaïque et aux mythologies qui fondent la mémoire » (Khatibi 137).

Cet hématome porte en lui un double message par le jeu métaphorique qu'il véhicule, car non seulement il s'inscrit telle une trace indélébile, un tatouage vert, sur le front de Nora, et pérennise en ce sens la trace du patrimoine culturel, mais il provient d'une violence à l'origine. L'*hématome*, tel que défini dans le dictionnaire Larousse, est un épanchement de sang dans une cavité naturelle ou sous la peau consécutive à une rupture de vaisseaux. Le *front* est la partie supérieure du visage qui va de la naissance des cheveux jusqu'aux sourcils, mais il signifie entre autre, dans le langage militaire, une zone de combat. Il semble dès lors évident que Mokeddem émette sur le plan linguistique des analogies liant ces termes à la violence, au combat, à la guerre et au sang qui coule.

Le sang bleu de l'hématome nous renvoie encore une fois à la mer, espace de l'agression, la grande Bleue, seul refuge de l'héroïne. Il nous renvoie aussi à un tas d'autres significations amenant une lecture possible du message de l'auteur. On parle de colère bleue ou colère violente, de peur bleue, de sang bleu comme origine noble. On pourrait trouver à volonté de multiples interprétations à cette trace bleue, signe d'une origine violente qui va nourrir l'écriture même de la violence. Et, en revenant plus près du texte, on découvre un autre jeu d'association subtilement poétisé, où le bleu de l'encre qui permet d'écrire joue un rôle de défense qui par analogie renvoie à Mokeddem défendant ses idées :

Vous savez, avec ce bleu qui vous dévore le visage, on dirait que vous avez craché votre encre comme une seiche pour vous plaquer derrière. Pour vous défendre de quel danger. (78)

Il y a également ces hommes bleus originaires du Sud, les Tergui, vocable arabe qui veut dire « route ». Ces Terguis sont continuellement en route sur leur caravane, ils marchent et se déplacent de lieu en lieu. Cet hématome comme élément central, par lequel s'ouvre le roman oriente le texte qui avance développant la thématique de la violence, de la peur, de la guerre, des origines identitaires, de l'arrachement forcé, et de la marche qui prend son départ en pleine mer, transposant ainsi le déplacement en caravane ou à dos de chameaux, à celui à bord d'un bateau, le *Tramontane*.

Nora serait-elle alors de part cette trace bleue sur le front, une nomade sur un voilier affrontant, seule, un danger à bord? Et Mokeddem ne cherche t-elle pas à attribuer au personnage féminin à qui elle octroie une mission, la force masculine de ces hommes intarissables du désert, ces hommes bleus ? Zana ne rapporte t-elle pas à Nora les paroles laissées par la mère ? Paroles d'une résistance projetée avant même la venue au monde de Nora « Elle a dit que toi, tu es forte, très forte, que même dans son ventre, tu t'accrochais très

fort » (121). Comment alors se maintient cette résistance qui permet « de renaître à soi » et comment se fait cette rébellion, quand on est femme, seule à bord, victime d'un attentat et quand le danger de poursuite pointe toujours?

La rébellion de Nora commence après le décès de son père, « son corps muet après la mort de son père s'était soudain mis à se broyer » (192). S'identifiant à une bâtarde de trois terres, elle refuse d'admettre une appartenance à une origine fixe. Elle conçoit ne pas en avoir une. Victime du rejet du médecin dont le regard lui laisse entendre que sans territoire fixe, le sujet devient suspect voire coupable de marginalisation, Nora décide de fuir la grisaille de Paris, et de rejoindre la Méditerranée qui hantait déjà ses visions. Seul Jamil la raisonne, lui apprend qu'elle est un être de frontière :

« Tu n'es pas de nulle part. Tu es de cette mer et tu as trois terres d'ancrage. S'il prenait à l'une la manie de se mutiler, il t'en resterait encore deux. Tu es forte de ce trépied. Il t'équilibre borde ta mer et te libère. Tu n'es pas de nulle part. Tu es un être de frontière. Le nulle part, non-lieu, te condamne au non-être. Une mort à petits riens. Une agonie qui dure toute la vie. Mais les lieux peuvent se transformer en prisons. [...] Fuir, gagner des ailleurs est alors une nécessité pour ne pas tout perdre. Ce que les autres appellent l'exil m'est une délivrance ». (161-162)

Les conseils qu'il donne à Nora sont un hymne à l'espoir quand tout s'écroule, quand les lieux rêvés deviennent des prisons. Il lui apprend que la Méditerranée lui permet de récupérer son passé et son identité métissée et que si la mer lui permet la fuite, elle la protège et l'aide en même temps à sortir de sa marginalisation. Le départ de Nora est double, du fait qu'elle part symboliquement sur le plan mental jusqu'au jour où terrassée par la perte de Jamil, « *la machine mentale* » se déclenche :

Elle voit quatre hommes armés sauter d'une vedette sur *Tramontane*, se jeter sur elle et sur Jean. Elle voit l'un d'eux crier en la regardant : « Oh ! mais c'est la diablesse qui dessine, la pute du musicien ! Je lui ferai bien la peau à celui-là ». [...] Elle se débat. L'un des hommes lui prend la tête et la lui cogne comme un œuf contre un winch. L'Algérie lui explose dans le crâne. (213)

C'est à cette agression que nous renvoie le « elle bascule » par lequel s'ouvre le roman qui nous raconte l'histoire de ce périple. Les dernières lignes de *N'zid* où Nora récupère les pans de sa mémoire perdue, nous permettent de dresser un parallèle avec Léon Delmont personnage principal du roman *La Modification* de Michel Butor:

S'il n'y avait pas eu ces gens, s'il n'y avait pas eu ces objets et ces images auxquels se sont accrochées mes pensées de telle sorte qu'une machine mentale s'est constituée, faisant glisser l'une sur l'autre les régions de mon existence au cours de ce voyage différent des autres, détaché de la séquence habituelle de mes journées et de mes actes, me déchiquetant. (276)

Tout comme Léon, Nora entreprend un voyage au cours duquel s'opère un renversement du projet initial que seul l'art va combler. L'écriture « du livre » pour Léon rejoint la publication de l'album de musique pour Nora. A la différence que pour Nora, c'est la violence qui est la matière du livre. Mais pour les deux le voyage s'inscrit comme l'itinéraire d'une conscience.

De même, dans cette même perspective qui évoque le roman de Butor, l'identité plurielle et mal définie au départ se reconstitue chez Nora grâce aux images surréalistes qui hantent son esprit et aux personnages de voyage qu'elle rencontre. Telle une automate, Nora garde pourtant les souvenirs liés aux objets qui se trouvent à bord, dont certains lui sont familiers (porte du frigo, coussins des banquettes, cendrier, chapeau, journal de bord, atlas géographique...). A ces objets s'ajoute le miroir à travers lequel elle peut voir son « visage tuméfié » qu'elle ne reconnaît pas, ce qui accentue de plus en plus son « inintelligible cauchemar » (12). Détachée d'elle-même, avec comme seuls moyens, ses gestes physiques, et les objets trouvés ça et là, elle circule dans le bateau, trouve un mot anonyme, qui l'informe peu à peu qu'elle court un danger à bord. Nous cheminons alors dans le texte comme dans une enquête policière à la recherche des personnages impliqués dans le drame.

Ces derniers surgissent, disparaissent, réapparaissent par le dessin, les bruits, les odeurs au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture.

Par cette écriture sur la folie meurtrière qui ravage l'Algérie, touche les artistes et opprime les femmes, Mokeddem dénonce cette violence tout en l'étendant parallèlement dans l'espace et dans le temps pour inscrire d'autres violences dont sont atteints d'autres peuples. Ce parallélisme se présente sous forme de continuité d'une expérience commune, celle de la domination qui touche les individus sur terre, qu'ils soient Algériens, harkis, pieds-noirs, Français, Irlandais ou Franco-irlandais représentés respectivement dans le roman à travers Jamil et Aïcha, Zana, Jean Rolland, Loïc Lemoine, Samuel et Nora Carson. Une telle entreprise littéraire relève d'une dimension qui dépasse le cadre exclusif national en s'inscrivant dans un rang culturel transnational. Chaque personnage se trouve en situation d'échec qui fait qu'il renonce à son pays d'origine pour aller vers les autres, pour se mélanger à une communauté étrangère et apprendre à revivre parmi les autres. Mais Nora reste cependant le seul personnage féminin à changer le destin de sa vie, elle en sort triomphante d'une mission à accomplir qui rehausse remarquablement la condition de la femme et la valeur dimensionnelle de l'art.

Ses rapports avec le sexe opposé montrent que Nora, *l'Ulysse tout en crinière*, seule dans son bateau se lie au monde masculin, se mesure à lui, l'affronte et le confronte pour renaître pleine de son expérience et de sa condition de femme. Cette stratégie unissant des individus de nationalités différentes montre la rupture avec le système patriarcal et ses lois d'enfermement. Il s'agit ici d'un message qui cible les détenteurs du pouvoir et leur régime machiste desquels se détache l'héroïne et que Mokeddem nous livre dans ce texte qui fait rupture encore une fois avec les lois et les discours de la nation. Ainsi, en développant

l'histoire de chaque personnage, sa culture et sa langue et en faisant de ces aspects un tout composite, Mokeddem en fait surgir un personnage féminin qui brise les frontières de l'enfermement des femmes, et parallèlement ouvre un champ plus vaste à la littérature algérienne longtemps tenue fermée à elle-même notamment après l'avènement du régime islamiste.

L'innovation littéraire de Mokeddem s'inscrit dans la découverte de ce nouvel espace émanant de l'exil par lequel la romancière recouvre une parole libérée des stéréotypes du pays en s'affranchissant du discours unanimiste et intégriste. C'est pourquoi elle puise loin dans l'histoire algérienne, européenne et occidentale les causes à même d'élucider la naissance des conflits qui déchirent et divisent les peuples dans le monde. Par cette pratique essentiellement humanitaire, *N'zid* invite le peuple mutilé dans son identité, sa culture, sa langue et sa liberté à comprendre et à approcher sous un regard différent les injustices, les discriminations et les inégalités. L'inscription de l'écriture chez Mokeddem entre dans le vaste cadre transnational où la question des tragédies du monde est mise à nu, mais où aussi le mélange des cultures et des langues qui s'échangent enrichissent la communauté mondiale. Mais à travers cette quête d'une paix universelle, Mokeddem vise et dénonce l'intégrisme religieux qui cible l'art sous toutes ses formes en Algérie. La romancière choisit de faire survivre Nora qui nous livre le récit de sa vie par le dessin. En ce sens elle pérennise non seulement l'art, mais elle l'utilise en contreviolence à ceux qui tentent de le faire disparaître.

Ainsi si Jamil et Jean Rolland tombent sous les balles dans les services de leurs fonctions et si Nora en sort atteinte d'une blessure au front, cela ne l'empêchera pas d'aller jusqu'au bout puis d'intituler et publier ses dessins, du même nom que l'album de Jamil pour que l'injonction « Zid ! » de l'ancêtre Si Sallah ne meure pas non plus. Nora projette de se

rendre à Galway à bord de *Tramontane*. Un ailleurs, autre encore à découvrir, sa *marche* continue. Elle qui vient de décider de ne pas aller en Algérie, va-t-elle accoster dans le pays du père ? Cette question du départ vers d'autres lieux, notamment vers l'Occident est souvent entreprise dans la clôture du roman algérien. Si elle traite majoritairement du personnage féminin qui se libère du poids de la tradition patriarcale, elle n'exclut pas le sexe opposé. A l'instar de Mokeddem, Bey évoque ce phénomène du départ vers l'ailleurs. Mais elle l'applique à une autre réalité sociale, celle de l'émigration clandestine des jeunes harraga²⁸. Ces derniers souffrant d'une vie désespérante déboursent des sommes colossales pour atteindre cet ailleurs « paradisiaque » qui aboutit souvent au voyage de la mort. Ce fléau touche massivement les jeunes qui chaque jour périssent dans la traversée s'ils ne sont pas arrêtés par les forces locales au cours de leur voyage. Ainsi en est-il de Mourad dans *Surtout ne te retourne pas*. Ce jeune garçon qui annonce son départ à Amina qui à son tour demande à partir « -mais dis-moi, petit frère, et si je voulais...si moi aussi... » (*Surtout ne te retourne pas* 166). Et à Mourad de répondre :

-Toi ? Toi, pour l'instant tu es là, et tu as ça. Tout ça. Et puis...Et puis ta mère...Tu ne voudrais pas partir maintenant qu'elle t'a retrouvée ! Accroche-toi. Mais ne t'inquiète pas. Attends un peu. Laisse-moi le temps d'arriver, de me poser et... Je te trouverai quelqu'un là-bas. Quelqu'un de chez nous, bien sûr. (166)

²⁸ Harraga: mot originaire de l'arabe maghrébin هجرة ḥarrāga, ḥarrāg, "qui brûlent" (les papiers) présent aussi en espagnol sous cette forme; migrant clandestin qui prend la mer depuis l'Afrique du nord, la Mauritanie, le Sénégal avec des pateras (embarcations de fortunes) pour rejoindre les côtes andalouses, Gibraltar, la Sicile, les Canaries, les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla, l'Île de Lampedusa ou encore Malte. Terme très présent dans le vocabulaire journalistique nord-africain.

Lucian E. Marin. *Définition du mot harraga*. 15 mars.2008. *Google Search*. Web.3 Fév 2009. < elharraga.wordpress.com/source/>.

Si le départ ne s'annonce pas pour Amina, il n'en demeure pas moins que Bey le signale comme envisageable. Cette question de l'exil émane souvent des conditions de vie précaire. En Algérie elle s'est accentuée avec la montée de l'islamisme et a touché aussi bien les jeunes, que tout Algérien de toutes formations confondues. Les journalistes fortement ciblés par la vague intégriste furent les premiers à quitter les lieux. La situation de Leïla Marouane contrainte à un exil forcé sert ici d'exemple pertinent. Avant d'entamer l'analyse du dernier roman de ce corpus *La Jeune Fille et la mère* (2005), remontons à cette période d'intenses bouleversements socio-politiques et religieux des années quatre-vingt-dix.

CHAPITRE V

LEILA MAROUANE : PARCOURS D'UNE JOURNALISTE

QUAND POUVOIR EN PLACE ET ISLAMISME CONQUERANT FORCENT L'EXIL

S'il est vrai que l'intégrisme religieux des années quatre-vingt-dix a massivement touché tout le peuple algérien, il faut rappeler qu'il a eu pour cible majeure l'intelligentsia dont les premières victimes furent les journalistes. Ces derniers ont eu à mener parallèlement de front deux forces leur faisant barrière : le pouvoir en place d'un côté et l'intégrisme religieux de l'autre. Cette situation a été à la cause de cette vague de départs forcés de ces années-là. De ceux restés au pays, nombreux y ont laissé leur vie dans la fonction même de leur devoir d'informer en s'opposant à la dictature et en réclamant des droits usurpés qu'une politique d'état hermétiquement fermée à tout débat démocratique et laïque a pu causer. Ce combat a été l'un des plus durs auquel furent confrontés les Algériens face à un état qui brime et réfrène à la fois les espoirs révolutionnaires, le droit d'être, de dire et de se dire.

Leïla Marouane, journaliste de formation fut de ceux qui prirent le douloureux chemin de l'exil, seule échappatoire en cette décennie de tueries macabres et seul moyen de survie. Mais la lutte des citoyens Algériens fut tout aussi constante et non moins critique de quelques continents distants où ils élirent domicile en tant que réfugiés politiques. Encore eut-il fallu que ce droit d'asile leur fût accordé. Ces départs forcés ont placé ces journalistes et intellectuels devant une situation non sans conséquence, vu l'autre réalité du pays d'accueil qui leur a fallu affronter. Mokeddem traite cette question des départs et du malaise de l'exil dans *N'zid*. Et il n'est pas sans raison de la voir opter pour cet entre-deux imaginaire qu'est la mer méditerranée. La mer, devenant l'espace imaginaire quand dans l'un et l'autre continent les tensions socio-politiques perdurent.

Marouane, à son tour doublement traquée par un pouvoir qui occulte la parole de droit et un intégrisme qui cible la fonction de journaliste, ne trouve comme seule alternative que cet « ailleurs ». La situation de l'exil, quoique dure à affronter lui donne cette possibilité de se dire sans devoir subir la contrainte de voir ses écrits censurés, pour ne pas dire totalement rejetés, par une société dont les restrictions dépassent tout entendement. Ce sont les suites des émeutes sanglantes du 5 octobre 1988 qui sont à l'origine de ces départs. Le peuple algérien révolté s'en est violemment pris aux assises du pouvoir pour que s'améliore le sort du pays. S'il y eut un effet immédiat, il se compte en victimes. L'Algérie entière en feu et en sang tombait dans le précipice le plus profond de son histoire, perdait ses jeunes, ses vrais hommes.

Dans son désir de bâtir la démocratie, la presse algérienne s'est aussitôt trouvée menacée. Les assassinats, les harcèlements, les tortures et emprisonnements faisaient le lot du quotidien. Si aujourd'hui cette liberté d'expression tend à être un acquis, elle ne l'est qu'à un certain degré. On ne peut encore parler de véritable presse libre et indépendante comme son nom l'indique vu qu'elle continue à être contrôlée par l'Etat. Notre propos ici n'est nullement d'entrer dans le vaste domaine de l'histoire de la presse algérienne, mais de signaler brièvement la situation dramatique des journalistes forcés à l'exil. C'est dans ce contexte de violence que se place Marouane qui laisse aussitôt tomber l'article journalistique pour se lancer dans le roman et trouver d'autres manières de dire et d'écrire le réel. Rappelons succinctement les événements socio-politiques qui conduisirent Marouane et nombre de journalistes et intellectuels, ces boucs émissaires du chaos algérien à s'inscrire dans ces nouvelles écritures de la violence du texte. Ces écritures qui ne continuent pas

moins, encore de nos jours, à remettre en cause les valeurs idéologiques et politiques de la sphère socio-culturelle.

La date du 5 octobre 1988 figure comme la seconde révolution algérienne « avortée » où en l'espace de quelques heures des jeunes désœuvrés envahissent les rues de la capitale, étendant par là leur colère et fureur incontrôlées à travers tout le territoire national. L'événement était de taille, la date en est/reste historique : 600 Algériens, majoritairement des adolescents y laissent leur vie. Octobre 88 venait bouleverser et secouer comme jamais des années de corruption, de mensonge, de dictature et d'injustice dont était responsable le pouvoir. Cet état fut seul à gérer (et à avoir géré) le pays avant que n'éclate cette furie révolutionnaire de jeunes qui, plus qu'un cri d'un haut-le-cœur renvoyait à la face des détenteurs du système les failles d'une Algérie à refaire. En effet, une réaction imminente s'imposait dans le pays touché par des années de corruption où les meilleurs élus furent seuls les privilégiés de la classe dominante.

Ce fut plus qu'une dénonciation. Quelques mois plus tard s'appliquaient alors la constitution de février 89, la loi sur les associations politiques et la création de partis en juillet de la même année. Le FLN qui régnait sans partage comme monopole de la nation algérienne, consacre malgré lui le multipartisme. Cette forme d'organisation de remise à l'ordre se dresse comme un faux-semblant pour relever le pays et lui permettre de démarrer sur des assises solides.

Cet événement qui a vu le jour après plus de 20 ans de dictature laisse aujourd'hui comme résultats, seul le décompte des victimes qui eurent à payer les manipulations criminelles. En juin 1990, les premières élections municipales donnent la majorité au FIS (Front Islamique du Salut). Le 26 décembre 1991, les élections législatives pluralistes font

l'onde de choc. Le FIS disposait désormais les signes d'une victoire imminente. Tout comme imminente fut aussi la réaction des citoyens qui s'interrogent sur l'ascension de la tragédie algérienne.²⁹ L'on voit alors surgir de toutes parts des textes, essais et récits de témoignage pour tenter de comprendre la vague intégriste qui s'abat sur l'Algérie.

Commentant l'aspect religieux de cette violence innommable, Abderrahim Lamchichi rappelle à ce sujet que le Prophète Mohamed n'a jamais pourtant été un autocrate imposant ses vues personnelles, mais plutôt le guide spirituel dont la politique était fondée sur la diplomatie et non sur la guerre et la violence. Lamchichi note combien une attitude se servant de violence et d'endoctrinement s'écarte des principes de la religion musulmane et constitue une entrave à la modernité. Le politicien revient à cette période d'où se proclament les tenants de l'islamisme religieux afin de démonter leur lecture erronée d'un Islam politique qui serait né en Arabie du VII^e siècle. Il affirme que le Coran ne mentionne aucun élément précis prônant l'autorité et que « les conceptions politiques de base, contenues dans le Coran, sont relativement neutres » (25). Puis, il déclare quelques lignes plus loin que :

La notion de Umma désigne moins un Etat politique que l'unité spirituelle des croyants. Les règles de la vie prescrites par la *Shari'a* (codifiée plus tard par les docteurs de la foi) concernent davantage les mœurs et les relations juridiques entre les individus que la vie politique elle-même. (25)

²⁹ La mauvaise gestion des élections et la machinerie frauduleuse ont démontré que les résultats obtenus n'étaient pas ceux escomptés. Mais l'étonnante ascension du FIS est aussi le résultat des votants majoritairement des citoyens de la classe populaire s'insurgeant contre le pouvoir en place et cherchant refuge auprès des islamistes face à la carence démocratique. Leurs seules aspirations étaient l'espoir d'améliorer leurs conditions de vie contrôlées exclusivement jusque-là par les bureaucrates et les clans liés au régime en place. Ce peuple de toutes professions, âges, et classes confondus, ignorant sans doute l'aspect idéologique et politique qu'impliquait un tel élan islamiste, s'y intègre, y collabore pour faire révolte à la corruption étatique avec l'ultime conviction que les partisans de l'Islam le sortiraient de la crise. Or, l'erreur n'est pas d'avoir cru à ces promesses mais d'avoir inconsciemment opté pour une idéologie islamiste radicaliste. Là réside l'erreur de tous ceux qui aveuglément endoctrinés agissent rappelons, plus par méconnaissance que conviction. Ils furent entraînés par la suite dans la vague de violence née aussitôt après la dissolution du FIS en avril 1992.

Rachid Mimouni explique ce qui attise ce conflit dans *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1993), quand il affirme:

Le projet totalitaire des intégristes part du principe que la charia étant la loi divine, la voie de la vérité consiste à la suivre. On ne saurait tolérer que d'autres musulmans persistent dans l'erreur et les errements. La démocratie, simple invention humaine, doit céder le pas à la loi céleste. (164)

De telles analyses montrent combien l'intégrisme musulman s'écarte de ce que prône la véritable religion musulmane. Le Coran ne fait allusion ni à la violence, ni à la division des communautés arabes et musulmanes. Or l'islamisme tel qu'il s'est propagé a divisé les communautés par cette violence. Il a tenté de forcer ce retour au mode de vie de l'Arabie du septième siècle en fermant toute possibilité d'accès à l'universel et en ignorant toutes évolutions et changements opérés au cours des siècles. Telle semble être la doctrine dogmatique de ceux dont la vision réductrice de toute interrogation en rapport avec la modernité est bannie, voire rejetée de leur cadre et préoccupations. D'autres raisons politiques sont certes à la base d'un tel renversement, mais comme notre étude porte sur la littérature, nous expliquerons les répercussions de l'intégrisme sur l'aspect culturel et artistique. Nous ne nous étendrons que sur cet aspect-là.

Ce conflit majeur opposant intégristes et démocrates, autrement dit ceux qui luttent pour la laïcité et la citoyenneté démocratique et ceux chez qui toute connaissance, tout savoir, toutes activités intellectuelles et artistiques sont récusées au profit de la foi et du message divin, vient du fait qu'aux yeux des intégristes les démocrates entraînent le peuple vers la dérive. Dans leur perception toute expression artistique s'écarte des valeurs arabo-musulmanes et tout droit d'informer le peuple sert le régime, renforce l'impiété et est perçu comme une entrave à la parole divine.

Analysant la situation du journalisme en Algérie, M'hamed Rebah, chimiste de formation, journaliste dans *Le Matin*,³⁰ explique à son tour dans son ouvrage *La Presse algérienne, journal d'un défi*, ce qui a amené les terroristes à prendre pour cible la corporation des journalistes. Il écrit :

Les journalistes sont visés parce qu'ils symbolisent parfaitement l'essentiel des libertés imprescriptibles qui caractérisent les sociétés modernes. A juste titre, ils sont considérés par les terroristes comme les têtes de pont du mouvement démocratique. Du fait de l'absence de vie démocratique et de représentation populaire, c'est à travers eux que la société va s'exprimer. (54)

C'est donc la peur de se voir envahis par une idéologie de pensée moderne, libre et démocrate qui rehausserait l'art et la culture dont ils sont les ennemis dépositaires qui pousse les intégristes à user de violence.

Dans ce même élan d'esprit, Mimouni rend compte des rapports qu'entretiennent les islamistes avec l'art et la culture quand il affirme que toute autre forme d'art en dehors de la calligraphie représentant les versets du Coran ou l'arabesque comme décor dans les mosquées est bannie par les intégristes religieux:

Comme tous les mouvements populistes, l'intégrisme est ennemi des intellectuels et de la culture. Son discours fait appel à la passion plutôt qu'à la culture, à l'instinct plutôt qu'à l'intelligence. Les intégristes professent qu'il faut refuser

³⁰ « *Le Matin* était un journal algérien fondé en 1991 par des journalistes du PAGS (Parti de l'Avant-Garde Socialiste), issu d'une scission du quotidien Alger Républicain. Il a vu trois de ses journalistes tués durant *la décennie noire*. Le plus célèbre d'entre eux fut Saïd Mekbel le rédacteur en chef, le 3 décembre 1994. Seront assassinés aussi Ameer Ouagueni le 21 août 1995, Saïd Tazrout le 3 septembre 1995. Le quotidien fut suspendu en 2004 ».

Le Matin (Algérie). 14 août. 2009. Google Search. Web. <[hhhp:// fr.wikipedia.org/wiki/Le_Matin_\(Algérie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Matin_(Algérie))>.

l'art au profit de la foi. Toute activité intellectuelle doit se consacrer à l'approfondissement de la connaissance du message divin. Toute forme de création est taxée d'hérétique parce qu'elle est perçue comme faisant une coupable concurrence à Dieu. Le projet islamique se propose donc explicitement d'étouffer toutes les formes d'expression artistique : littérature, théâtre, musique, et bien entendu peinture. (*De la barbarie...*51)

Ce passage montre combien il est difficile d'espérer une société moderne et démocratique où les citoyens sont libres et égaux en droit, quand les idéologues islamistes et les gens du pouvoir violent eux-mêmes les libertés individuelles.

Sans plus nous étaler sur la presse algérienne née après 1989 et sur le pouvoir en place et ses manipulations politiques (ce sujet n'entre guère dans le but de cette étude), passons en revue le parcours professionnel et littéraire de Leïla Marouane qui opte tout comme Mokeddem et bien d'autres journalistes et intellectuels algériens pour le chemin de l'exil. 31

Du journalisme à la littérature :
Une écriture sur les ravages du silence et de la violence

Leïla Marouane est née à Djerba (Tunisie) en 1960. Elle commence sa carrière de journaliste en Algérie, d'abord au quotidien du soir *Horizons* puis dans *El Watan* qu'elle quitte au tout début de la vague intégriste. Elle vit à Paris depuis mai 1990 et se consacre pleinement à sa nouvelle carrière de romancière. Elle laisse tomber depuis son nom d'origine Leyla. Z. Mechentel pour un nom de plume par lequel elle signe tous ses écrits à l'exception de son tout dernier roman *Le Papier, l'encre et la braise* (2009) où elle revient à son nom de famille en déclarant à la presse algérienne :

J'ai repris mon ancien nom pour répondre à certains lecteurs qui croient que je me « cache », et par là, pour faire tomber cette espèce de musellement qui ressemble

³¹ Pour plus d'informations sur la presse algérienne, se référer à l'ouvrage de M'hamed Rebah.

à s'y méprendre à de l'autocensure non pas dans mes écrits, mais dans mes prises de paroles. ³²

Marouane est l'auteur de plusieurs ouvrages *Les Criquelins* recueil de nouvelles sort en 2004. Son avant-dernier roman *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris* est publié chez Albin Michel en 2007. En 1989, elle échappe de justesse à la mort dans la Casbah d'Alger, (les émeutes d'octobre 88 à peine passées) alors qu'elle menait un reportage sur la violence que vivent les femmes algériennes. Cet attentat conforte son entrée dans l'écriture avec un premier roman, *La Fille de la Casbah* en 1996. Ce roman ouvre sa carrière littéraire et est suivi deux ans plus tard de *Ravisseur* et *Le Châtiment des hypocrites* en 2001. L'écriture de Marouane s'annonce à la fois violente et provocatrice. Elle révolutionne le roman algérien au féminin par une audace langagière qui transgresse sans retenue la pudeur textuelle en attaquant le conservatisme religieux, les lois du pouvoir et de la tradition patriarcale. Ses romans traitent généralement du rapport mère/fille et de la violence que génère le poids des traditions et de la religion sur le quotidien des femmes. Son style littéraire se démarque également par cet attachement aux aspects spécifiques de la femme arabo-musulmane de tradition patriarcale. A titre d'exemple, on retrouve d'un roman à l'autre chez Marouane des thèmes récurrents qui vont du culte de la virginité, au mariage/ polygamie et à la répudiation en passant par la question de l'avortement, des croyances et des superstitions. Signalons qu'en dehors de cette thématique qui traite la condition féminine, la romancière brosse par ailleurs une critique socio-politique qui passe en revue la question de l'intégrisme et de l'exil, celle également de la corruption étatique et de l'émigration clandestine qui sont autant de

³² *El Watan* du 12 mai 2009.

facteurs de l'Algérie contemporaine. Mais le mot d'ordre qui prévaut à travers cette thématique est la revendication d'un pays de droit. Marouane affirme elle-même, suite à l'attentat auquel elle échappe miraculeusement à la Casbah, qu'elle ne retournera en Algérie que quand le pays aura instauré de véritables lois :

Dans mon pays, il y a beaucoup de femmes qui se mobilisent, ainsi que des hommes. La chose qui manque vraiment dans les régimes sous dictature, comme l'Algérie, ce sont des lois. On a besoin de lois pour respecter l'Autre, son espace, sa liberté.³³

Poursuivant sa ferme détermination pour la revendication des droits, Marouane déclare en mai 2009 que « Le bilan des femmes est triste mais la lutte ne doit pas s'arrêter ». Elle lance un appel de sensibilisation pour une lutte qui clame le respect des lois alors inexistantes dans l'Algérie contemporaine :

Désenchantée, oui. Résignée, non, car des camarades, femmes et hommes en Algérie, mais aussi ici, en Europe, continuent le combat. Les moyens sont divers et différents, mais tous conduiront à un résultat. Tous ces combats, je l'espère, finiront bien par porter leurs fruits. Inchallah, par la volonté des femmes et de ces hommes. [...] Le bilan des femmes en Algérie est certes triste, mais la lutte ne doit pas s'arrêter, loin s'en faut. Aucun et aucune de nous ne doit baisser les bras. On doit penser à l'héritage que nous laisserons aux générations montantes. Apprendre aux jeunes d'aujourd'hui les valeurs universelles qui font d'une nation un Etat de droit. A ce titre, un Etat de droit se distingue d'un Etat policier par le respect des droits de l'homme, n'est-ce pas ? Or, dans notre pays, le respect des droits de l'homme n'existe pas. Dois-je ajouter « hélas »? Oui, mille fois hélas!³⁴

En effet la rigueur judiciaire s'affirme défaillante en Algérie, ce contre quoi s'insurge la romancière qui revient avec violence à la question de la loi. Qu'il s'agisse des lois institutionnalisées par le pouvoir en place, tels le *Code de la famille*, la constitution ou la loi que les hommes s'octroient délibérément sans que ce pouvoir en place n'agisse pour en

³³ Maya, Michalon. *écrire pour dire*. Nov. 2001. *Google Search*. Web. <http://www.lafriche.org/averroes/2001/marouane.html>.

³⁴ Propos recueillis par Yacine Rémi, journal *El Watan* du 4 décembre 2009.

récriminer les tenants. Si ces thèmes constituent la question cruciale, ils sont la réalité même que vit l'Algérie d'aujourd'hui qui a chassé presque volontairement ses ressortissants partis vivre ailleurs.

Comme nombre d'écrivains exilés Marouane s'approprie librement le « je » du véritable « moi » de l'écriture et affirme : « je pense que si j'étais restée en Algérie, vu le thème de mes écrits et le « délit d'opinion » toujours en vigueur, l'idée de publier ne m'aurait même pas effleurée ».³⁵ Cette citation nous renvoie à la difficulté qu'ont vécue (en masse) les journalistes et les écrivains des deux sexes dont les écrits constamment contrôlés, souvent interdits de publication ne contribuèrent qu'à conforter ces départs. Il suffit de revenir à tous les textes qui ont pris en charge la situation dramatique alors en cours pour comprendre que quiconque s'insurgeait contre le système en place, ou osait défier quelque manigance intégriste, était jugé de « délit de dire » ou « délit d'opinion ». Le système en place muselant ainsi l'expression de soi imposait de garder comme seule pensée ou information valable celle du totalitarisme régnant avec tout ce qu'il comporte comme distorsions que s'arroge la parole de la censure et du discours unique. Ainsi s'expliquent les raisons qui ont poussé Marouane et d'autres intellectuels algériens à quitter les lieux où pouvoir en place et islamisme s'épousent pour conquérir l'espace et le peuple chassant ainsi les citoyens désireux de voir l'ordre établi.

Ghania Hamadou, ex-rédactrice en chef et co-fondatrice du journal *Le Matin* rapporte que ce nouveau champ de littérature née dans les années quatre-vingt-dix suscite une inquiétude chez certains critiques. Ces derniers, comme le déclare Hamadou, se demandent si ces productions nées de l'actualité du moment sont appelées à « empêcher

³⁵ *El Watan* du 13 août 2007.

l'émergence et le mûrissement d'une littérature où le rapport entre l'écriture et l'événement prendrait une autre dimension. » Hamadou y apporte son point de vue en citant les grands maîtres de la littérature algérienne, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri et Mouloud Féraoun, et rapporte que ces écrivains

[O]nt puisé l'essentiel de leur matière dans leur condition d'« indigènes » assujettis, dans les faits marquants de leur vie, de leur époque et de leurs sociétés ; et que leurs œuvres les plus accomplies n'ont jamais été des textes désincarnés, d'où l'Algérie était absente.³⁶

La journaliste évoque ensuite Benamar Mediène, qui déclare « comme il y a quarante ans l'Algérie d'aujourd'hui s'exprime par et dans le danger », et Hamadou conclut puis confirme que « ce danger dont on décèle la marque dans toutes les formes d'expressions serait l'origine du bond qui se manifeste actuellement dans le champ littéraire ».

La littérature algérienne reste aujourd'hui encore tout autant ancrée dans les faits de l'actualité sociale et politique qui la parcourent, quand bien même les écoulements de sang connus des années quatre-vingt-dix soient de moindre ampleur et intensité, et que la violence intégriste soit largement atténuée. On pourrait ajouter que ce bond nourri des événements immédiats actuels suscite la résurgence même de l'histoire du passé qu'on a tue des années durant. Les écrivains se tournent vers l'introspection d'une longue histoire qui revisite aussi bien les temps reculés que l'époque contemporaine, en passant par les périodes de l'intrusion coloniale, de la guerre de libération et des événements de l'après-indépendance.

C'est dans ce type d'écriture de la mémoire violentée qui brise le silence que s'inscrit Marouane. *La Jeune Fille et la mère* (2005) est une véritable remise en question des

³⁶ Ghania, Hamadou. *Ecrire pour se vider des terreurs passées*. 29 Août.2002. Google Search. Web. 20 Nov. 2003. <[http:// www. Lematin-dz.net/ledossierdujeudi_29082002/ecrire.htm](http://www.Lematin-dz.net/ledossierdujeudi_29082002/ecrire.htm)>.

manipulations politiques, sociales, idéologiques et religieuses que la romancière bouscule et met à nu à travers un langage cru et le jeu de la métaphore. Ce roman raconte la réalité poignante de deux femmes, la mère une combattante connue pour ses exploits guerriers et la fille, une jeune adolescente évoluant dans les années soixante-dix. Les espoirs bafoués de l'après-indépendance qui ordonne le retour à l'espace domestique poussent la mère à envisager un meilleur destin à sa fille. Cependant le poids des coutumes et des traditions pèse si fort encore chez la mère qu'il renverse et annule tout espoir d'émancipation aussitôt que l'honneur familial s'en trouve atteint.

Djamila, la jeune narratrice dénoncée par l'une de ses sœurs auprès du père, est surprise nue à onze ans dans un jardin public avec l'apprenti ébéniste du quartier. Elle va devoir subir deux violences : Pour taire le scandale le père va tenter de la marier aussitôt sans en donner la raison. La mère s'oppose avec résistance à cette décision inexplicquée, jusqu'au moment où éclate le secret familial. De là, la fille subit les pires sévices de la torture qu'impose le patriarcat et la culture arabo-musulmane allant des coups et blessures à l'effacement de toute trace de féminité (poitrine bandée et tonture des cheveux) :

Je me mis à genoux et elle pencha ma tête vers l'avant. Puis ramena mes cheveux de façon qu'ils couvrissent mon visage. Mes frères surgirent, dans les mains une paire de ciseaux et un rasoir qu'ils brandirent à l'intention de ma mère. [...] -Coupez-moi tout ça, dit-elle. (147-148)

Mais si la trame du roman porte sur le récit tragique de Djamila victime du poids des traditions, il y est tout aussi question d'une critique socio-politique qui s'insurge contre le pouvoir en place. A titre d'exemple, lorsque Marouane aborde le récit de la mère pendant la période coloniale, c'est pour dénoncer la révolution confisquée qui s'est servie des femmes pour les confiner plus tard à l'espace domestique. Marouane s'en prend à l'embrigadement du pouvoir qui s'acharne encore de nos jours à glorifier la guerre de libération en occultant

ces combattantes de la première heure. Rejetant l'ingratitude du pouvoir Marouane rehausse l'image de la mère/combattante dont la vie faite de violence parcourt de bout en bout le roman. Le récit raconte tout au long du processus narratif le quotidien invivable qui transforme la mère en bourreau. Par un procédé du jeu de tournures qui scalpe et modèle l'expression, Marouane détourne à travers le récit de Djamila ce qui ne fut que silence, refoulement, absence et inexistence tout en raillant les formes archaïques d'hypocrisie religieuse et les manigances politiques. C'est dans cet espace qui s'écarte de l'écrit journalistique que Marouane peut mettre à l'écrit la violence vécue. Dans un témoignage paru dans le *Quotidien d'Oran* en novembre 2001, elle explique le rôle que joue la littérature pour contrer la violence :

C'est essentiellement cette violence tant refoulée et qui trouve dans la littérature un espace de libération, de délivrance. La violence marque le quotidien. Mais nous ne faisons que la refouler, que la dompter en quelque sorte. Ecrire, c'est violenter notre propre corps, lui faire exprimer l'inexprimable. La littérature devient, malgré elle, un défouloir, un ersatz de la mémoire, d'une mémoire en pointillés, prompte à se réveiller dès qu'on la triture.

C'est comme cela que s'élabore le récit dans *La Jeune Fille et la mère* où l'inexprimable prend le relais du langage cru qui met en surface les douleurs passées tout en jouant sur les transpositions que génère la violence. De ce fait les personnages centraux prennent en main leur propre destin pour le détourner par le biais de l'errance mentale brisant ainsi les codes et les lois de l'enfermement. Ainsi, les injustices, les violences et les malaises sont un à un décrits, interrogés, mis en dérision voire totalement remis en cause. A titre d'exemple Djamila convoque de nouveau son adolescence meurtrie, pour mieux l'interroger, l'analyser et la décrypter. Elle remonte aux années soixante-dix, période de la désillusion algérienne où le peuple constate ses espoirs déçus. Elle en fait la rétrospective historique en nous livrant non seulement son récit à elle, un récit poignant, plein et émouvant, mais elle y insère le récit

de sa mère la *Jeanne d'Arc* des djebels (djebels : montagnes, maquis). Comme l'indique le titre *La Jeune Fille et la mère* est bien l'histoire de deux personnages féminins évoluant dans deux périodes historiques de l'Algérie coloniale et post-indépendante.

Le récit tragique de ces deux personnages féminins est un message poignant sur la femme algérienne qui perpétue malgré elle un système d'enfermement dont elle veut pourtant se défaire. Telle *la mère*, qui malgré ses exploits de guerre retombe dans l'archaïsme patriarcal qui enserme encore fortement les femmes. Marouane combat ce phénomène en mettant en place une protagoniste *filles* qui s'affranchit par le verbe et l'action et dont le futur se prépare en France. Il est tout aussi question de cette mère qui, la guerre de libération finie se voit offrir comme seules récompenses le retour aux tâches serviles dans un foyer quasi-polygamique qu'elle accepte malgré elle :

Ma mère savait tout de sa rivale. Comme elle savait qu'elle nous maltraitait. Ce qui lui faisait préférer une raclée plutôt que de s'en retourner chez son père, qui ne manquait pas de lui faire payer cher ses répudiations. (113)

Notons ici la critique de Marouane vis-à-vis du mariage religieux qui n'est autre qu'une forme de « polygamie contournée ». Ou mieux encore une forme d'adultère légalisé du fait qu'il autorise les relations sexuelles par seule la lecture de la *Fatiha*³⁷ (premier verset coranique) sans pour autant que ce mariage soit conclu à l'état civil. C'est ce qui arrive à cette mère désabusée, qui devient la victime invétérée des violences conjugales/patriarcales, notamment celles infligées par son époux qui s'octroie le droit de la répudier en rejoignant sa

³⁷ La *Fatiha* est une forme de mariage pratiquée dans les coutumes et la religion musulmane. Elle est lue par un Imâm (homme pieux) en présence de témoins. Cette pratique remonte au temps où en l'absence de registres écrits, les mariages dans la tribu se faisaient par un homme d'autorité religieuse. (*El Watan*, juillet 2009)

maîtresse de la façon la plus légale.³⁸ Il lui faudra livrer bataille trente ans plus tard sur un autre front, contre tous ceux qui briment l'avenir féminin. Pour ce faire, elle projette un destin autre à Djamila afin que sa fille fasse figure de l'Algérienne instruite complètement affranchie des carcans traditionnels. Or, ce désir brûlant né d'une vengeance face aux illusions perdues de l'après-guerre s'avère vain. Car, si cette lutte acharnée de la mère prône la libération et figure comme signe d'ouverture à la modernité, il n'en demeure pas moins que les lois de l'héritage patriarcal restent encore tranchantes et fort ancrées dans les mentalités. La gardienne connue des djebels retombe malgré elle dans les mailles traditionnelles. Elle qui pourtant s'est opposée au comportement violent de son époux l'approuve aussitôt dans ses décisions. Djamila, narratrice/protagoniste adulte remonte à cette violence vécue pour en dénoncer les abus, en raillant le langage hypocrite de la religion, des coutumes et des traditions. A travers le passage de l'épisode de ses onze ans, elle met l'accent sur les manipulations du mariage non seulement forcé mais précoce. Rappelons qu'il y a quelques années le mariage en Algérie pouvait être conclu par seule la voie de la

Fatiha :

Qu'il m'ait surprise par hasard, que j'aie été dénoncée, qu'il ait lui-même tout organisé ne me sortait pas du pétrin, et ne changerait en rien sa décision de se débarrasser de moi, plus vite qu'il ne l'avait lui-même prévu, et de la façon la plus légale qui soit. Devant Allah et devant les hommes. (11)

³⁸ Il existe encore en Algérie de nombreuses femmes qui contractent le mariage par le seul biais de la Fatiha, ce qui légalise leur union sur le plan religieux. Cependant de nombreuses femmes mariées religieusement et non déclarées à l'état civil se retrouvent avec des enfants qui sont rejetés par leur géniteur. Pour lutter contre ce fléau d'enfants portés comme illégitimes, l'état demande que le mariage soit inscrit en premier à l'état civil pour être ensuite validé sur le plan religieux. Car l'acte civil seul ne suffit pas et annule le mariage musulman. (*El Watan*, juillet 2009)

Quoique portant sur une affaire familiale le récit s'étend sur l'histoire de l'Algérie qui depuis son indépendance reproduit les mêmes schémas de domination sur la femme, signe d'un archaïsme qui perdure malgré le combat. L'histoire est prise en charge par Djamila adulte, installée des années plus tard à Paris qui revient aux événements qui ont marqué son adolescence dans l'Algérie post-indépendante. Parcourons sans plus tarder le récit émouvant de la *Jeanne d'Arc* des djebels, cette femme victime de diverses violences refoulées qui se transforme en bourreau avant de sombrer dans la folie. La folie devient l'ultime moyen de libération quand les lois, les coutumes et les traditions frappent fort.

Bataille sur deux fronts « Jeanne d'Arc » l'Algérienne des djebels

L'image de la femme militante après l'indépendance a longtemps été occultée du roman algérien. Ce sont les femmes-écrivains déclare Mosteghanemi qui se sont le plus inquiétées du sort des maquisardes algériennes. Car affirme encore la critique, si une Hassiba Ben Bouali et une Ourida Meddad ont laissé leurs noms à des lycées, il en existe d'autres réduites au silence (145). En effet, qu'il s'agisse de l'infirmière, de la femme de liaison, de la distributrice de tracts ou de la cisailleuse des fils électriques, ces femmes n'eurent pour seule reconnaissance que des moments de glorification éphémère lors des festivités nationales.

Dans *La Jeune fille et la mère*, la *Jeanne d'Arc* des djebels, rejoint le maquis avec la ferme détermination qu'en libérant les hommes et le pays, elle obtiendrait sa propre liberté : « Car, vois-tu, j'étais consciente que je ne serai jamais libre si les hommes, mon père, mes oncles, mes frères, mes cousins, mes voisins, ne l'étaient pas. Et voilà le résultat [...] » (17). De retour du maquis, elle constate qu'elle n'est autre que ce « dépôt de spermatozoïdes [...], un nid à avortons [...] » (24). Elle réintègre aussitôt l'espace clos et

l'ordre du patriarche semi-polygamique en veillant comme le veut la loi du mâle à la sauvegarde des valeurs de l'honneur et du nom. Sa crainte de voir l'honneur sali la pousse à plusieurs reprises à dénuder sa fille, lui écartier les jambes pour vérifier l'intégrité de son honneur (31). Mais tout en défendant l'honneur du nom, la mère prépare la fille à perpétuer la trace patriarcale. L'explication qu'en donne Khodja dans son essai sociologique est à cet effet fort pertinente :

[...] la femme faisant partie du *haram*³⁹, doit faire respecter, obéissant à cette loi de l'honneur le nom de son mari. Cette capacité à être un défenseur de l'honneur de son mari, dont elle apparaît être ici le dépositaire, la femme doit le prouver par sa réserve, sa modération, et en arrivant vierge au mariage. Ceci semble constituer la garantie fondamentale que doit donner toute femme, prouvant par là qu'elle est capable d'auto-contrôle et de modération, sachant donc différer ses désirs et résister aux tentations. (*A comme Algériennes* 172)

Comme on peut le constater, tout est lié à la question du nom à préserver selon les codes de l'honneur en tant qu'épouse, fille ou sœur. L'honneur est à mériter dans le cas du mariage, par l'attestation de la virginité. Khodja s'insurge contre ces faits et explique l'origine de ces conceptions, qui en ce XXI^e siècle font encore partie des pratiques aberrantes de la réalité algérienne:

C'est pourquoi je commence à croire que la véritable émancipation de la femme commencera lorsque l'homme abandonnera ces conceptions éculées concernant son honneur, en ne considérant plus que sa relation avec sa femme passe avec ses relations avec les autres hommes, qui s'avèrent jouer après la mère de l'époux, un rôle dominant dans la vie d'un couple. L'homme doit être capable de défendre son honneur lui-même, si honneur il y a. La femme a également une personnalité, tout comme l'homme, et elle doit être en mesure de la défendre elle-même [...] Il s'agit d'une lutte acharnée contre des conceptions profondément incrustées dans l'inconscient de l'homme et de la femme, qui se sont trop habitués à vivre, en raison de la séparation des sexes, dans la compagnie des personnes de leur sexe. (172)

³⁹ Le sacré et l'interdit. L'épouse est sacrée et interdite à tout autre que son époux.

Ces remarques pointent à juste titre le poids de la composante traditionnelle dans une société où le « qu'en dira-t-on » pèse négativement sur la vie de l'individu. Marouane à son tour réagit similairement à travers la mise en place de la figure de la mère qui perd la raison, aussitôt que s'annonce la menace du nom. C'est pour sensibiliser le lecteur et pour que de telles mentalités disparaissent que Marouane donne voix à Djamila, qui à l'âge adulte nous raconte le récit violent de son adolescence. En nous livrant son histoire, la narratrice dépasse ce rôle pour se ranger parmi les filles rebelles dans une révolte sans nom cassant ainsi tabous, traditions et pratiques de l'héritage patriarcal.

Ainsi à travers le récit où s'insère le monologue et les dialogues narrativisés on entre dans l'enfance/adolescence saccagée qui se souvient des souffrances, des peurs, des violences laissées telle « une écharde » (26). C'est Djamila qui restitue ce passé si obscur pour expliquer le présent qui ose, le présent qui défie les interdits, non plus seulement face à une mère dont le patriarcat ravageur ronge la vie, mène au délire puis à la mort, mais face au patriarche même, le père de famille. Djamila évoque ce père à l'ouverture même du texte. Ce personnage dominateur s'annonce par le « il », troisième personne que le « je » de la narratrice prend en charge tout au long du roman, ce pour mieux caractériser le rôle second qu'il détient face au rôle dominateur qu'il perd. Mais Marouane substitue à ce père un personnage féminin pour changer l'ordre des choses. Elle donne voix à travers des dialogues narrativisés à une maquisarde pour raviver le souvenir de ces révolutionnaires de la guerre d'Algérie, ces oubliées de l'histoire rappelées à rejoindre cuisine et fourneaux et à subir les injustices des mâles. Le discours de la jeune fille se souvient de l'enfer et de la claustration et convoque de nouveau le contexte historique, politique, social et religieux pour dénoncer les injustices du monde patriarcal fait de douleur, de peur et d'inhibitions. Tout en

s'attaquant aux lois qui défavorisent exclusivement les femmes, la narratrice/protagoniste prépare son départ, comme le lui murmure la voix qui la convainc que le combat est continu, qu'il se fait par les mots et que pour survivre, il faut faire et laisser dire :

Il te faudrait alors partir vers une contrée où tu serais respectée et protégée. Sache aussi que les lois, nécessaires pour s'affranchir de la force et des hégémonies, ne changent pas obligatoirement les mentalités [...] ou que tu sois, il se trouvera toujours quelqu'un, un homme ou une femme d'ailleurs, pour te dire directement ou indirectement, que tu fais du bon boulot pour une femme. Que c'est presque l'œuvre d'un homme. [...] Mais tout ça est un moindre mal que tu ignoreras comme la caravane qui passe ignore les chiens qui aboient. Il te faudra surtout fuir ceux qui tuent pour une idéologie, ensuite les combattre par les armes ou par les mots. [...] de toute façon, pour les armes, ta mère a largement donné, et puis tu n'aimeras pas ça. (161-162)

Tel se présente le roman de Marouane, où la narratrice exilée (l'auteur même) *s'arme* de mots pour combattre le patriarcat, le pouvoir en place et ceux qui tuent les idées en s'opposant à l'épanouissement physique et moral de la femme. Ce roman de la révolte s'inscrit contre un système machiste fortement patriarcal, *La Jeune Fille et la mère* l'est dans sa forme la plus violente et la plus rebelle.

Tout comme dans les romans de Bey et de Mokeddem, ce roman pose le problème de la condition féminine en Algérie depuis la période coloniale jusqu'à l'époque contemporaine. Mais il développe entre autre la question si peu osée des tabous sexuels que d'autres ont longtemps tus, sinon peu dévoilés. Sous la voix de l'héroïne du récit, Marouane passe par delà les interdits pour casser les tabous et les barrières de ces femmes sans cesse contrôlées, violentées par la domination masculine. Le texte dévoile la violence dans une implacable mise à nu des travers, des injustices, des hypocrisies cachées sous une morale religieuse des plus fausses et des plus insignifiantes. Ainsi en est-il du père pseudo-religieux qui « [...] buvait jusqu'au petit jour, puis, sans dessoûler, s'en allait dans sa caisse pourrie ramener son ex-femme. Notre mère » (111) raconte la narratrice. Une mère qui demande à

être battue plutôt que répudiée en implorant son mari de « se déchaîner, l'enchaîner et la rouer de coups jusqu'au sang, l'envoyer à l'hôpital, mais de grâce, pas dans sa famille [...] » car s'il lui arrivait de la répudier, « [...] tout héroïne qu'elle avait pu être, [elle] n'aurait rien pu faire. Car telle était et est toujours la loi » (114).

Si la romancière s'insurge contre les idées rétrogrades de tous ceux qui veulent maintenir la femme sous la domination de l'homme, elle revient à ces femmes mêmes, à la fois fortes et pourtant faibles, conscientes de leur statut mais pourtant impuissantes de changer le sort de leur destinée. Marouane illustre cet aspect à travers le personnage de la mère, une révoltée qui a pourtant su défier les hommes et sa famille pour se faire un destin de femme libre en épousant de son propre gré un homme qu'elle choisit au maquis. A l'indépendance, elle se voit honnie par sa famille qui lui reproche sa fugue:

[A] terme de mon frère aîné, flanquée de mon père, la haine de sa tribu et une réputation de Femme-qui-n'en-fait-qu'à-sa-tête. La Fugueuse-qui-se-marie-sans-l'accord-de-son-père-La-briseuse-d'avenir-de-ses-sœurs. Etc. (21)

Signalons ici les signes graphiques au niveau de la ponctuation. Ce procédé semble entonner un chant par lequel s'élève la voix de Djamila, et en filigrane celle de Marouane qui toutes deux se moquent de la révolution tout en rehaussant le courage et l'audace de cette femme. La *Jeanne d'Arc* est le résultat de la réalité amère de cet échec révolutionnaire, conjugal et familial qui ramène donc cette mère au stade de départ sous le joug de ce mari tyrannique, polygamique et sous la violence d'une société qui l'enferme comme le veut la tradition. Elle qu'on avait voilée à onze ans et qui avait pourtant juré qu'elle vivrait « sans chaînes et sans camisole » (16) :

Vers onze ans, alors que la guerre venait d'éclater, les stigmates de la féminité bel et bien en place, elle reçut l'ordre, irréfutable de se voiler, de baisser le regard et de gagner les fourneaux. C'était cela ou un mariage imminent, avaient menacé les mâles de la famille, les bacchantes frémissantes. Ma mère n'eut alors d'autres

choix que d'obtempérer mais jura à sa mère qu'elle ne ferait pas long feu auprès d'elle, ni derrière aucun fourneau, qu'elle quitterait ces lieux et ces murailles d'une autre manière que s'en étaient allées ses sœurs, les deux aînées, déjà mères, emmurées et fatiguées de tout. (15)

Notons l'intervention de l'auteur qui met l'accent sur la menace du voile et du mariage dans une société où les mâles ont pouvoir sur les femmes. Comme à cette période l'école n'était permise qu'à une classe privilégiée, seul le maquis pouvait libérer ces femmes.

Ici, l'épisode du maquis est intéressant à plus d'un titre en ce qu'il permet d'opposer parallèlement deux périodes, deux vies de femmes, deux formes de violence, deux tentatives de viol. Le jeu de la dénonciation est métaphorique dans la mesure où il renvoie, comme nous l'avons vu chez Bey à la colère de l'auteur qui à son tour s'insurge contre les pratiques révolues et l'absence de lois. Nous avons par ailleurs signalé des similitudes en rappelant la spécificité de chaque romancière dans la prise en charge de la condition féminine en Algérie. Revenons à cette thématique commune du rapport mère/fille abordé dans les trois romans.

Le lien qui unit la mère et la fille porte dans les romans de Bey et de Mokeddem, sur la déchirante histoire de l'abandon de l'enfant dont les causes relèvent de l'attachement aux pratiques révolues du patriarcat ancestral, et les lois *shariaïques* qui régissent la société arabo-musulmane. Rappelons que Nora dans *N'zid* est née d'un père irlandais. Cette naissance est rejetée dans la société arabo-musulmane. Amina la protagoniste dans *Surtout ne te retourne pas*, n'a pas de nom de famille, c'est l'enfant illégitime que la société arabo-musulmane ne reconnaît pas. Dans le roman de Marouane se pose le problème de la dure confrontation qui oppose ces deux personnages féminins : la mère dans son appareil traditionnel et la fille portant en elle les signes de la modernité. Cette ambivalence se solde par l'irréversible échec dû à deux aspects (le religieux et le moderne) qui ne permettent pas

l'équilibre recherché tant que la *Sharia'a* islamique subsiste comme loi et tant que les mentalités ne se défont pas de cet archaïsme séculaire.

Cette référence au religieux parcourt le texte de bout en bout, tout en maintenant ce procédé par lequel s'opère le parallélisme dont nous définissons les points quelques lignes plus haut. Ainsi, la question du viol semble avoir été un épisode vécu et par la mère et par la fille. Mais si la mère, cet « agent de liaison », est dénoncée, rattrapée, spoliée et torturée par des soldats français devant son père lui-même torturé, l'honneur est sauf : « Est-ce que tu te rends compte que ton grand-père m'a vue nue ? Quoi qu'il en soit, l'honneur était sauf » rapporte la mère (18). Or il en est tout autre de l'épisode du « jardin public » où la jeune fille dénoncée, surprise nue par son père est violemment punie d'avoir sali l'honneur de la famille. Marouane poursuit le jeu sur le parallélisme en déplaçant les lieux, les périodes et les événements. Elle envisage l'épisode du viol à une période d'intense instabilité socio-politique:

C'était il y a un peu moins de trente ans. La guerre froide à son comble, le socialisme démocratique et populaire battait son plein, les révolutions agraire, industrielle et culturelle ravageaient le pays et les têtes, et mon père me surprenait dans un jardin public. Derrière un talus, plaquée contre le tronc d'un arbre, les seins le ventre les cuisses à l'air, tout contre moi, l'apprenti ébéniste de la menuiserie de notre rue, le pantalon aux chevilles, en pleine besogne [...] l'apprenti ébéniste continuait de haleter de s'acharner sur ma poitrine sur mon sexe, marmonnant des grossièretés à faire rougir une horde de pervers. (25)

Il s'agit ici du mythe des trois révolutions agraire, industrielle et culturelle qu'a connu le pays à la fin des années soixante-dix. Cette période est fort connue par les programmes hâtivement lancés dont le plus dramatique est l'arabisation et le retour aux valeurs traditionnelles telles que prônées par les réformistes musulmans. Mais le récit de Djamilia surprise en « 'flagrant délit ' » (12) en ces années soixante-dix se dresse en parallèle aux divers délits tels l'abus, la corruption et la ruse des dirigeants du pays. Si cet épisode aborde

la question sexuelle, il montre le sort d'une fille issue d'un milieu conservateur et projetée pour la première fois dans un monde qui lui est étranger.

Par ailleurs, en exposant un corps nu Marouane vise deux points fondamentaux : la mise à nu des échecs qui ravagent l'Algérie et la découverte du corps et de soi.

Mosteghanemi revient à la question de « la prise de conscience sexuelle » et écrit :

Fanon ne s'y trompait pas : « L'Algérienne a honte de son corps, de ses seins, de ses menstrues. Elle a honte d'être femme devant les siens » et devant elle-même. Longtemps cette femme a évité son corps et a tenté de l'oublier comme on s'efforce d'oublier un péché que l'on serait condamné à commettre ! Pourtant la rencontre avec son corps est inévitable et constitue le premier pas d'une prise de conscience sociale et politique. Assia Djebar qui a toujours eu le souci de suivre l'évolution de la femme algérienne, pense avec raison que l'héroïne ne peut devenir adulte et assurer son rôle d'épouse de militante et de femme qu'après avoir dépassé l'obstacle du corps [...]. (202)

Il est clair que Marouane va au-delà d'une telle déclaration et rompt avec la honte du corps dont parle Fanon. La scène du « flagrant délit » dans *La Jeune Fille et la mère* est reprise dans un langage qui nomme et donne à voir. Djamila parvient à parler des parties de son corps lorsqu'elle relate une des scènes sexuelles traumatisantes de son enfance où elle dit : « contrairement à ce que pourrait penser le lecteur, j'en demande pardon à ma mère et à toutes les gardiennes de vertu, cela ne me dégoûta en rien » (46). Le corps n'est plus vu comme une « souillure » puisque Djamila parvient à parler de sa féminité.

Dans *La littérature féminine de langue française au Maghreb* Jean Déjeux revient à cette question de la femme et de son corps. Il analyse cet aspect social qui touche les milieux de tradition arabo-musulmane :

Le monde féminin étant considéré comme le lieu de l'émotion, du sentiment, de l'excès, du débordement passionnel, du désir diabolique, il convient donc, pensent les hommes, de s'en protéger, de le canaliser. La femme est comme le lieu du désordre, du refoulé, qui va déborder dangereusement dans l'espace public masculin et l'érotiser, comme dit Fatima Mernissi, et ainsi bouleverser l'ordre mis

par Dieu dans la création (*ses hudûd*) et mettre la société sens dessus dessous.
(69)

C'est parce que Djamila /adolescente menace l'espace masculin qu'elle subit les pires tortures en passant par l'humiliation, les coups, les gifles, et le corps ligoté. En prenant la parole et en dévoilant son corps, Djamila défie sans peur l'autorité masculine et les lois patriarcales.

Comme l'indique le titre *La Jeune Fille et la mère* porte sur le récit de deux personnages féminins. Une remarque mérite cependant d'être signalée à propos de ce titre et du *et* de liaison dans la relation mère/fille. Marouane joue avec les mots auxquels elle assigne une pluralité de sens. A titre d'exemple, la conjonction de coordination *et* qui se trouve dans le titre lie comme son nom l'indique deux personnages. Les termes *jeune fille* et *mère* sont deux mots de même nature grammaticale. Cependant ce *et* de liaison renvoie métaphoriquement à un autre contexte, l'*agent de liaison*, que fut la mère à ses débuts de militantisme :

Une année plus tard, repérées, dénoncées, en plein hiver et malgré la froidure des lieux, ma mère et sa famille gagnèrent la ferme ancestrale, nichée dans les montagnes berbères, qui aussitôt se transforma en une sorte de QG de maquisards, et ma mère poursuivit ses activités d'agent de liaison. (17)⁴⁰

Elle qui alimentait les blessés en distribuant des tracts pour libérer le pays va alimenter sa fille du désir d'étudier, la pousser à réussir à l'école pour la libérer. Rappelons qu'à cette période seule l'école ouvrait la voie de la libération :

Tu ne sauras jamais assez l'importance de l'école [...], son pouvoir et son influence, sans l'instruction les révolutions n'auraient pas vu le jour, le monde n'aurait pas évolué...
Pourquoi crois-tu que les dictateurs la redoutent comme la peste, jusqu'à pourchasser les instruits, les torturer, les exécuter, ou les laisser dans leurs

⁴⁰ C'est nous qui soulignons.

geôles ? Et si j'avais été à l'école, crois-tu que j'aurais été tributaire de ton père ? Crois-tu qu'il se serait permis de me traiter comme il le fait ? Eh bien, non, il m'aurait traitée avec tous les égards dûs à un être humain, respectée, sûrement admirée, et chaque instant par Dieu fait, il aurait vécu dans la crainte de me perdre. Au lieu de tout ça, toutes les occasions lui sont bonnes pour m'extrader. Moi ta mère, la Jeanne d'Arc des djebels, l'illettrée devant qui les hommes se prosternaient. (14)

L'autre aspect concernant ce *et* homonymique, c'est qu'il peut changer de nature et devenir un verbe, d'où le renversement du sens. Ce qui donnerait « La jeune fille *hait* la mère » qui renverrait aux multiples récits où la fille torturée exprime *silencieusement* sans broncher (142) sa colère et sa haine contre celle qui la persécute violemment :

Silence, vieille folle. Silence, mère immonde. Ne vois-tu pas que le diable, c'est toi ? Que c'est à cause de toi et des obsessions que je me laissais tripoter dans le jardin public ? Comment pouvait-elle savoir, l'infirmière, que ma vie durant j'ai subi tes mains d'expertes et la lueur de ta loupiote ? Et ne le suis-je pas, vierge ? N'est-ce pas l'hymen qui compte ?
 Silence, vieille folle. Tais-toi, mère immonde.
 Silence, vieille folle. Tais-toi, mère immonde.
 Silence, vieille folle. Tais-toi, mère immonde. (142)

Signalons la triple répétition, allusion directe à la religion. La fille faisant ici violemment rupture avec la mère par un jeu de renversement du principe religieux qui donne la légalité *shariaïque* du droit de divorce (répudiation) quand celui-ci est prononcé verbalement trois fois par le conjoint. (Nous y reviendrons plus loin). Tout comme il reste plausible d'y lire la jeune fille *est* la mère. Djamila devient en effet la mère aussitôt qu'elle est pubère et qu'elle entre dans le cercle reclus des femmes.

Il ressort que le jeu homonymique anticipe le contenu du texte, en ce qu'il détruit la liaison initiale qui unissait les deux personnages, dont l'une s'efface pour laisser place à une narratrice qui d'un état transitaire passe à l'acte de se faire entendre en nous racontant son histoire. « Tais-toi mère immonde » marque la rupture avec la parole de l'oppression, où le silence de la mère laisse place à la voix de la fille. Une autre stratégie thématique

entreprise par Marouane quant à la mise à mort des pratiques ancestrales se lit dans le texte à travers le déplacement des rôles. Djamila est vengée par ses deux frères, aidée par le juge qui parvient à convaincre son père de lui permettre de s'installer à Paris. La mise en place des frères Yassir et Yacine qui libèrent leur sœur se dresse à l'opposé de la tradition arabomusulmane qui donne aux garçons le droit de domination sur les filles et par extension la domination des hommes sur les femmes. Nous avons évoqué comment Féraoun illustre ce phénomène social dans *Le Fils du pauvre*. Dans *La Jeune Fille et la mère* la présence du juge ouvert à la modernité est à la fois un espoir et un message direct au système juridique en Algérie qui devrait s'ouvrir aux lois universelles.

Marouane vise un changement des mentalités où la femme est vengée par des hommes. Elle s'insurge contre les femmes qui restent prisonnières du patriarcat. Le récit de la mère et celui de la fille illustrent clairement cette réalité sociale à laquelle Djamila revient pour expliquer la tragédie qui a emporté celle qui pourtant lui voulait un meilleur destin. Libre et libérée, Djamila peut enfin s'exprimer et mener une vie « sans chaîne ni camisole ». Car lorsque nous revenons à la source de l'histoire, nous apprenons que c'est la sœur de Djamila qui est à l'origine de la dénonciation. Cette dernière contribue malgré elle à renforcer la répression des femmes. Mais quand la scène a lieu, Djamila ne peut deviner qui l'a mise dans cette situation :

Quelqu'un m'a dénoncée, me suis-je alors dit, et mon père a attendu le moment propice pour me surprendre. Peut-être aussi. Ou bien était-il à l'origine de ce délit en apparence par moi seule commis, me suis-je encore dit. Et je n'ai rien trouvé à faire que de tourner de l'œil. (11)⁴¹

⁴¹ « Tourner de l'œil » expression peu usitée qui peut signifier avoir un malaise, s'évanouir.

Remarquons la narratrice qui s'interroge puis prend du recul pour nous raconter son récit, où interrogations et suppositions témoignent d'un personnage qui se prend seul en charge. La narratrice qui feint de s'évanouir nous renvoie à l'amnésie volontaire d'Amina dans *Surtout ne te retourne pas*. Ces stratégies narratives certes communes dans ces écritures contemporaines servent pour s'évader du malaise existentiel et s'écarter de ce présent étouffant pour l'affronter d'un autre « œil ».

Telle une enquête policière nous avançons à la recherche de ce personnage auteur de la dénonciation dès l'ouverture du roman. Il faudra parcourir des pages entières pour apprendre que c'est la sœur cadette qui en est responsable. Le message visé ici par Marouane dénonce la haine des femmes qui souvent se complaisent à reproduire les schémas de la soumission. « Et c'est grâce à moi que papa t'a trouvée » dira la sœur cadette à Djamila. « Si je ne t'avais pas dénoncée, tu nous aurais peuplé la maison des bâtards de ton mignon » (137).

Il est important de signaler que la « dénonciation » va être au centre de toute la thématique qui est développé dans ce roman. Deux parties divisent le texte, tout comme seules deux personnes (le père et la sœur cadette) détiennent la nouvelle de Djamila surprise en « flagrant délit » dans le « jardin public » avec l'apprenti ébéniste. Entre les deux parties s'insère la décision rapide du père de marier sa fille par opposition à la lutte acharnée de la mère qui va tenter en parallèle d'empêcher ce mariage précoce pour permettre la poursuite des études. L'acte en question reste anonyme pour la mère, tout comme l'est anonyme la dénonciation pour la fille. La fin du roman passe comme chez Bey et chez Mokeddem aux révélations directes. A la différence que chez Marouane le secret éclate non sans

conséquences. C'est à ce moment là que la *Jeanne d'Arc* des djebels retombe malgré elle dans le schéma restrictif des gardiennes du temple traditionnel :

-Si j'avais su, je t'aurais étouffée dans l'œuf, je t'aurais enterrée vivante, et aucun tribunal ne m'aurait condamnée. J'aurais dû écouter ton père et t'élever à la dure...Et dire que je voulais empêcher ce mariage. Ah là là, qu'on me débarrasse de toi. Le plus vite sera le mieux...Moi qui croyais que tu tenais de moi. Hélas, je me suis trompée, tu n'as rien de moi, ma pauvre fille, mais absolument rien, malheureuse. J'étais moi une fille digne de la confiance de mon père, les hommes baissaient le regard et la voix sur mon passage. Je n'avais pas le feu aux fesses, moi, quatre soldats aussi forts que des bœufs n'ont pas réussi à me desserrer les jambes... J'ai traversé les plaines et les montagnes avec un bataillon d'hommes...etc.[...] J'étais et je suis le feu. Et le feu n'engendre pas le feu, il engendre la cendre. Et tu es la cendre. (140-141)

Par ce procédé thématique de la dénonciation à l'origine de toute l'histoire racontée passe métaphoriquement la dénonciation même de l'auteur dans une critique acerbe interposée face à cette loi de l'engendrement « du feu qui engendre la cendre » (141), qui n'est autre qu'une image de la force du patriarcat qui mène les femmes à leur perte. Car si ce système archaïque et traditionnel tolère l'instruction telle qu'envisagée au départ par la mère, il punit sévèrement ce qu'il appelle *la faute*.

Bey, Mokeddem et Marouane posent toutes les trois des protagonistes touchées dans leur enfance par les lois d'un système intolérant et injuste. Amina dans *Surtout ne te retourne pas*, n'a-t-elle pas vécu le choc de la révélation à cause d'une nouvelle à laquelle on ne l'a jamais préparée ? Sa mère Dounya n'a-t-elle pas passé plus de vingt ans en prison comme détenue et détenant à son tour le secret de sa vie ? Ne sont-ce pas ces traumatismes qui poussent Khadija à jouer le rôle du thérapeute pour aider toutes ces femmes marquées dans leur vie ? Nora dans *N'zid* n'a-t-elle pas été abandonnée par sa mère car une Algéro-irlandaise n'a pas de place dans une société musulmane ? Et Djamila dans *La Jeune Fille et*

la mère ne subit-elle pas à son tour la violence d'une société non permissive qui la condamne au statut de non-être et à la répression ?

Mais là où le récit de Djamila décrit une famille traditionnelle nous parcourons en parallèle l'histoire de Sabrina, une jeune Algérienne du même âge que Djamila dont les parents ouverts à l'art, à la culture contribuent à l'épanouissement de leur fille. Marouane y revient pour montrer le rôle de l'éducation dont sont victimes les Algériennes, notamment celles qui évoluent en zone rurale. Ces dernières dont on réfrène la voie de la connaissance et du savoir se voient imprégnées d'une morale religieuse à l'origine de leur échec dans l'insertion sociale et scolaire. La scolarité de Djamila s'avère d'ailleurs défailante. D'une part parce que son père oublie de l'inscrire à l'école et d'autre part parce que les traumatismes de l'enfance l'empêchent de rattraper ses deux années de retard.

Pour mieux faire surgir le traumatisme et la violence vécus par Djamila enfant, Marouane met en place deux épreuves que la protagoniste doit passer : l'examen virginal qui survient avec l'examen de sixième auquel d'ailleurs elle échoue. De quel droit, semble s'interroger la narratrice, défend-on aux unes la lecture des magazines quand d'autres parlent déjà de pilule?

J'ai fait la connaissance de la fille du juge le lendemain de son arrivée dans notre quartier. -Son père, du Nord du pays, venait d'être affecté dans notre ville [...]. Sabrina avait mon âge, et beaucoup de culture, de la répartie et un humour d'adulte qui me plaisait. Ses parents l'emmenaient au théâtre et au cinéma. Chez elle, il y avait la télé, mais elle ne lisait pas, ou très peu, que des magazines pour jeunes filles où il était question des règles et de la pilule, des stars de cinéma et de la variété. Des livres, elle en possédait pourtant, pour tous les goûts et tous les âges. Son père et sa mère, une Française du Sud-Ouest, lui en achetait sans compter. (38-39)

Hormis la question de l'éducation sexuelle, le récit aborde le cas des enfants issus de couples mixtes. Dans ce passage, il est question d'un père originaire du Nord donc plus

ouvert à la culture, à l'art et à la libération de sa fille, en contraste avec les familles rurales de l'Oasis du Sahara algérien, Biskra, ville où évolue Djamilia et où la tradition est plus forte. Sabrina, issue d'une famille émancipée, est initiée librement à l'anatomie de son corps, grâce aux magazines qu'elle lit, là où Djamilia se doit de le faire dans la dérobée à l'insu du père, des frères et plus tard de la mère. Car s'il arrive à cette dernière d'autoriser des lectures, cela ne se fait pas sans représailles :

Ma mère [...] lorsqu'il s'agissait de mon instruction, me céda tout, ou presque tout. Mais se souvenant de la menace que je représentais, sa cruauté n'avait pas de limite. Elle ne me battait pas à cette époque, elle ne battait personne, mais sa peur du déshonneur était telle qu'elle me traitait parfois comme si j'étais la fille de sa pire ennemie. (39)

Marouane choisit une protagoniste à peine pubère pour expliquer que l'enfermement des filles commence avec les marques de la féminité. Le corps vu comme une souillure est une atteinte à la morale car il représente le sexe féminin que le cloisonnement traditionnel et religieux surveille constamment car il est source de danger. Les nombreux récits de l'examen traumatisant de la virginité auquel doit se soumettre Djamilia démontrent la violence infligée à la fille. Mais pour casser ce tabou, la narratrice va rapporter aussi cruellement que possible la bêtise de cette morale religieuse dans ses pratiques les plus humiliantes. Djamilia est tour à tour auscultée respectivement par sa mère, par la vieille et par l'infirmière:

Mais s'il arrivait que je veuille me dérober à l'inspection de mon vagin, qu'elle auscultait munie d'une loupiote à pile, à la recherche de la fameuse membrane, pratique qui m'humiliait, qui me mortifiait, à laquelle je ne m'étais jamais habituée- [...]-, ma mère hurlait, se déchirait les joues, s'arrachait les cheveux par touffes, prenant Dieu, ses prophètes et les saints de la terre à témoin. (41)

Autour de la vieille:

Sans un mot, elle m'allongea sur le sol, baissa mon pantalon, puis ma culotte. Elle posa la bougie sur un guéridon, m'écarta les cuisses. Tirant fortement sur

une des lèvres, s'éclairant avec la flamme de la bougie, elle regarda à l'intérieur de mon vagin. Je savais ce qu'elle y cherchait, ma mère fouillait souvent à cet endroit de mon anatomie, je l'ai déjà dit, et je ne bronchai pas. (62)

Puis de l'infirmière :

-C'est bon mais contrairement aux jeunes filles que nous recevons ici, ta fille a très bien, trop bien je dirais, supporté l'examen, s'expliqua l'infirmière. M'est avis qu'elle a l'habitude... Tu vois ce que je veux dire. Ces choses là arrivent si vite, j'ai quatre filles... (131)

Le langage du corps brise ici le non-dit par la violence des mots par lesquels Marouane dévoile les parties les plus intimes pour dénoncer le champ social, brutal fait d'interdits qui habitent l'espace féminin arabo-musulman. La narratrice raconte cet événement pour railler la bêtise humaine.

Par ailleurs, Djamila s'en prend aussi à la violence de l'entourage masculin. Et lorsqu'elle décrit son père et l'apprenti ébéniste, elle les présente sous forme de personnages animalisés, qui va d'ailleurs de pair avec leur laideur, leur lâcheté et leur hypocrisie. Ce sont des êtres cruels, méchants, grotesques tel le père « un renard, un habitant du pays des scorpions et des vipères » (28) ou tel cet apprenti ébéniste qui la viole et l'abandonne à la nature « envolé comme une chauve-souris le chien » (26).

Le langage qu'emploie Marouane constitue une rupture avec les productions du langage de la bienséance. Il s'affranchit également des discours classiques habituels et subvertit le code du conformisme en faisant éclater au sein du récit même la pudeur textuelle qui ose parler du corps féminin dans une violence sans nom qui transgresse les interdits sous toutes ses formes. Par cet acte de libération de l'écriture, Marouane vise la libération des femmes. C'est un cri d'appel que lance Marouane pour que naisse un ordre nouveau qui annule ces pratiques ancestrales.

Ce refus de la langue excessivement normée renvoie ici au refus d'un mode de vie révolu et pourtant encore si présent. L'écriture de la violence et de la transgression a donc pour fonction majeure chez Marouane d'*écrire* ce qu'il ne faut pas *dire* pour secouer les consciences, choquer le lecteur, le renvoyer à sa propre réalité et l'amener ainsi à agir. Marouane remet en cause également l'injustice qui fait punir les victimes plutôt que les auteurs des actes. Elle conçoit des personnages hommes, les deux frères de la protagoniste qui vont défendre et venger leur sœur en retrouvant l'auteur du viol. Il apparaît entre autre que la mise en place du personnage mâle qui libère le personnage féminin (ou contribue à sa libération) ne soit pas du seul ressort de Marouane, mais commune aux trois romancières de notre étude. Mourad, dans *Surtout ne te retourne pas* est ce garçon qui promet à Amina de l'aider à partir. Loïc ce compagnon de voyage dans *N'zid*, n'abandonne Nora que lorsqu'il est rassuré qu'elle peut continuer toute seule son voyage, et enfin Yassir et Yacine les deux frères de Djamilia dans *La Jeune Fille et la mère*, sont les deux personnages sur qui elle peut compter, comme le lui murmure sa mère au bord du délire :

Décidément ma fille, tu auras tout pris tout de moi... En revanche, tu peux les yeux fermés faire confiance aux deux gars, le brun et le rouquin, Yassir et Yacine, ils ne te trahiront jamais, eux, même qu'ils participeront à ton évasion. (171)

Hormis cet aspect commun chez les trois romancières, l'une et l'autre ont relaté des tranches de l'histoire algérienne et un vécu de femmes sous l'emprise de la guerre, des traditions, des lois patriarcales, de l'intégrisme religieux et de l'exil sous un style et une narration différentes. Leurs œuvres se recourent, se parlent et se répondent car elles dénoncent les mêmes injustices infligées aux femmes. Elles mettent en place le lien mère/fille servant de trame à leur texte vers où convergent d'autres aspects qui renvoient à l'histoire collective de

l'Algérie. De plus toutes trois revisitent les périodes coloniale, post-indépendante et contemporaine, tout en les assimilant aux failles socio-politiques du pays.

De même chez les trois romancières ce sont les filles qui mènent le combat lancé par leurs mères respectives, qu'il s'agisse d'Amina dans *Surtout ne te retourne pas*, de Nora dans *N'zid*, ou de Djamila dans *La Jeune Fille et la mère*. Nous parcourons des récits nés de conflits familiaux et socio-religieux dont la cause relève du poids des traditions et des lois que l'Etat se complaît à maintenir car interprétées comme relevant du divin. Nous avons évoqué dans notre premier chapitre la lente évolution de la situation de la femme algérienne et avons expliqué comment furent déviées à l'indépendance du pays toutes les tendances prometteuses qui devaient libérer les femmes algériennes du joug masculin. Là où Mokeddem et Bey traitent divers aspects de la situation socio-politique en Algérie et s'insurgent contre le système machiste qui maintient la femme comme mineure à vie, Marouane va plus loin dans son analyse du patriarcat.

Ancré des siècles durant dans les pratiques et dans la conscience des Arabo-musulmans, le patriarcat affecte si fort les femmes qu'une quelconque volonté de s'en défaire pour se libérer devient illusoire voire impossible. Car les femmes y retombent malgré elles, piégées par elles-mêmes, le perpétuant ainsi et peut-être « inconsciemment » sur le devenir de leurs filles qu'elles souhaitent pourtant bien différent des leurs. Marouane dénonce cet aspect dans *La Jeune Fille et la mère* lorsqu'elle fait dire à Djamila : « [À] aucun moment je n'avais envisagé un sort semblable à celui de ma mère, une alternance de grossesses, de fausses couches, de coïts forcés, de répudiations et de tâches ménagères » (13). La mère à son tour manifeste ce même désir de voir sa fille prendre une autre voie : « Va, va [...] Va lire. Va nourrir ton esprit. Libère-toi » (37). Mais à peine pubère, Djamila sera pourtant

nommée « petite putain » (147), « craquelure de pisse ! » (151), « [...] enfant du diable, [...] mauvaise fille et [...] chienne en chaleur » dès lors qu'elle menace l'ordre patriarcal (41).

Dans la préface à l'ouvrage de Saadi, Kateb Yacine cite quelques définitions que nous jugeons fort utiles de rapporter ici dans la mesure où elles éclairent la place de la femme arabo-musulmane dans un monde à tradition patrilinéaire :

Eternelle sacrifiée. La femme, dès sa naissance, est accueillie sans joie. Et quand les filles se succèdent, leur naissance devient une malédiction, car, jusqu'au mariage, c'est une bombe à retardement qui met en danger l'honneur patriarcal, et la jeune fille, en grandissant, rend ce danger toujours plus grand. Elle sera donc recluse dans le monde souterrain des femmes. On n'entend pas sa voix, c'est le silence. [...] (13)

Le roman de Marouane illustre parfaitement ces aspects (nous y reviendrons). Mais en nous racontant son histoire, Djamila adulte, défie ces interdits et dépasse la peur des mots à l'origine des frustrations vécues dans l'enfance. Relatant les craintes, les surveillances et les menaces qui l'ont poursuivie tout au long de son passé elle revient aux paroles traumatisantes de l'enfance :

[...] mais elle ne prononçait jamais le mot *virginité*, tu la perds, poursuivait-elle, et c'est la fin de nous c'est la fin de tout, tu la perds, et ton père nous jette dans le désert, tu la perds et tes frères et sœurs seront des orphelins à la merci des vampires...
-Tu la perds et je t'égorge de mes propres mains, finissait-elle dans un grognement qui contrastait avec la beauté de ses traits. (40)

Notons ici le poids de la menace qui pèse sur toute la famille. La violence infligée à Djamila illustre d'une part la triste réalité des filles qui risquent fort si elles ne maintiennent pas la tradition que leurs aïeules ont conservée. Et d'autre part, quand l'honneur est touché, la violence va vers les mères qui n'auront pas su perpétuer cet ordre. La société arabo-musulmane de tradition patriarcale tient fortement à la question de la virginité et son rapport avec l'honneur de la famille.

Anne Marie Miraglia revient à cette pratique sociale et à la loi contre le crime

d'honneur quand elle écrit :

Le culte de la virginité est toujours très important au Maghreb. C'est une question d'honneur familial. Comme les relations sexuelles ne sont permises que dans le cadre du mariage, une fille qui perd sa virginité en dehors du mariage risque de se faire punir (lapider, et même tuer) par les hommes (père, frère, oncle ...) de sa famille. La pression sociale sur ceux-ci est telle qu'ils ne peuvent éviter de venger toute atteinte à l'honneur familial. De plus, l'approbation sociale est évidente dans les faits que les lois, même aujourd'hui, ne sont pas sévères contre le crime d'honneur. (25-26)

Cette citation nous renvoie à un passage où Marouane fait justement référence au crime d'honneur. Le dialogue se passe entre les deux frères de Djamila qui réfléchissent sur les moyens de libérer leur sœur alors ligotée.

- On devait alerter la police, disait alors le rouquin.
- Tu n'y penses pas ! répliquait le brun.
- Pourquoi pas ?
- Ça ne servirait strictement à rien, car même s'ils la tuaient, le tribunal ne les condamnerait pas, on mettrait ça sur le compte d'un crime d'honneur.
- Ah bon ?
- Eh oui. C'est la loi.
- Heureusement qu'on n'est pas des filles.
- Oui, on a vraiment de la chance.
- Et si on la faisait fuir...
- Je ne sais pas. On devrait y réfléchir. Je suis sûr qu'on trouvera. (163-164)

Ce passage explique les failles juridiques et les injustices des hommes de loi face au crime d'honneur. Mais si on poursuit le dialogue, il est fait mention de la menace de la répudiation qu'encourt la mère. Car en faisant fuir la jeune sœur, comme le déclare le brun « le vieux pourrait redevenir comme avant et il chasserait [la mère] en moins de deux et pour toujours... » (164). Cette attitude est courante dans les familles algériennes, où la mère est répudiée quand l'ordre familial est perturbé.

Enfin, il importe de signaler que dans ce roman le thème de la « menace » passe d'un personnage à l'autre. De la mère qui menace d'égorger sa fille, au père qui menace sa

femme de répudiation, à la mère encore qui menace de dénoncer le père (pseudo-religieux) auprès des juges, des imams, et du Président de la République. Car ce père enfreint la loi religieuse en forçant sa fille à épouser un homosexuel se servant entre autre du mariage comme un alibi pour encaisser la dot et pouvoir payer des études à ses fils. Or la dot en Islam est destinée à la femme. Pour dénoncer un à un ces actes Marouane fait référence à la religion utilisée à des fins outrageuses. Elle soulève également l'abus dans d'autres pratiques et croyances, ce sur quoi traite la section qui suit.

Religion, charlatanisme et superstitions :
Vers une mise à mort de l'organisation patriarcale
et matrio-patriarcale

Bien que la religion soit omniprésente dans le texte de Marouane, la romancière y développe d'autres aspects de croyance tels le charlatanisme et les superstitions qui sont autant de pratiques usitées dans l'organisation patriarcale. Rappelons brièvement que ces phénomènes occupèrent une place importante dans la population musulmane algérienne. Merad analyse dans sa thèse le rôle du maraboutisme et des croyances en Algérie. Il déclare que quoique les marabouts maintinrent le sentiment religieux par l'enseignement qu'ils dispensaient dans la connaissance du Coran, ils furent souvent blâmés pour leur faiblesse intellectuelle :

[Les] maraboutiques ne s'intéressaient guère aux études littéraires classiques ni, à plus forte raison, aux études arabes modernes. D'où l'impossibilité où ils se trouvaient d'être informés de l'évolution intellectuelle et religieuse du monde arabe et islamique. Leur formation strictement scolastique les maintenait dans un univers médiéval côtoyant paradoxalement un monde en pleine transformation.
(66)

Merad note par ailleurs que malgré ce manque sur le plan éducatif, leurs travaux eurent une incidence notable sur le plan social. Ils ont institué une morale religieuse dans l'enseignement de la piété, du pardon, de la vertu et du respect qui furent bienfaites aux populations isolées chez qui ces règles morales étaient absentes. Cependant ils ont été à

l'origine de nombreux actes qui furent néfastes aux musulmans, telles les frayeurs qu'ils ont fait naître chez ceux qui imploraient leur aide et soutien. Leurs contributions s'avérèrent indignes de l'héritage du saint dont ils se proclamaient car ils usaient de la crédulité des gens et demandaient en échange de leur enseignement des sommes d'argent sans lesquelles les concernés perdraient santé, famille et vie. Ils finirent par s'isoler supplantés par la force croissante des réformistes musulmans qui affaiblirent leur propagation (Merad 70).

De nos jours, quoique de moindre étendue, il existe encore en Algérie dans certaines régions isolées des hommes pieux qui exercent ces mêmes fonctions et qui redonnent espoir aux gens qui les consultent pour leurs problèmes de santé ou de couple. Mais certains dégénèrent et s'approprient le charlatanisme trompeur dont sont victimes nombre de citoyens algériens notamment les personnes fragilisées psychologiquement.

Marouane revient à ce phénomène archaïque qui envahit le champ social algérien sans qu'une quelconque intervention de l'Etat vienne blâmer ces pratiques illégales. Dans *La Jeune Fille et la mère*, la narratrice évoque les événements liés à sa naissance non désirée :

Parce qu'un fakir autrefois lui avait prédit une descendance nombreuse et exclusivement mâle, prédiction qui fit des envieux dans l'oasis, mon père ne s'attendait pas à ma naissance et encore moins à devenir l'auteur d'un gynécée, si bien que l'annonce de mon sexe, quelques minutes après mes premiers vagissements, lui fit perdre la tête. (76)⁴²

Hormis la dénonciation de ces pratiques révolues liées au charlatanisme, Marouane s'insurge contre le patriarcat qui ne se glorifie que dans sa descendance mâle :

Je compris tout à coup pourquoi ma naissance, ainsi que celle de mes sœurs, avait endeuillé mon père, et pourquoi autrefois, en Arabie, on enterrait les petites filles, vivantes, à peine nées. Je regrettais aussitôt de ne pas être venue au monde

⁴² Le fakir étant dans le contexte social en Algérie, l'homme possédé par les Djinns qui peut prédire l'avenir et être au secours des gens. Cette forme de croyance est sévèrement prohibée par l'Islam.

quatorze siècles plus tôt, en terre d'Arabie, je me serais alors insurgée contre ce Prophète venu juguler les idoles et les idolâtres, réhabiliter l'Unique et défendre notre droit à la vie. (27)

Ce passage on ne peut plus éloquent explique à travers une dérision implacable que le sort tragique des femmes n'émane pas de l'Islam, mais de ce qu'on en a fait en maintenant les pratiques de la période antéislamique qui rejette le sexe féminin. Mosteghanemi relève ce problème quand elle écrit:

L'accueil réservé à la naissance d'une fille dévoile à lui seul la négation de la femme par la société. Si les Arabes ont cessé, depuis l'avènement de l'Islam, d'enterrer les nouvelles-nées vivantes, on ne peut pas dire qu'elles soient accueillies aujourd'hui avec grand enthousiasme, les raisons n'étant pas dûes, uniquement, à des histoires d'honneur et d'héritage. Un proverbe marocain rapporté par Tahar Ben Jelloun dit : « *Quand un garçon naît, il apporte avec lui sa khaïma, quand une fille naît, c'est une khaïma qui tombe* ». (253-254)⁴³

En effet, la société patriarcale rejette, ou du moins accueille moins allègrement le sexe féminin. A sa puberté la fille devient la hantise du père, du frère aîné et de l'oncle qui vont la surveiller de près car jugée incapable de contrôler ses instincts sexuels menaçant par là leur honneur. C'est cette menace qui explique le recours aux croyances et aux superstitions.

Ainsi, l'histoire du fakir dans *La Jeune Fille et la mère*, est à ce titre signifiante et illustre non seulement les abus du charlatanisme, mais elle met l'accent sur la crédulité des gens. Ces pratiques sont la cause de nombreux conflits familiaux qui virent souvent au drame. De nombreuses femmes se sont vues battues, répudiées des suites de ces pratiques auxquelles les hommes s'adonnent aveuglément. Marouane illustre cet aspect dans le récit, où le père accuse la mère d'adultère en lui disant « qu'il la répudierait devant Dieu et devant les hommes, qu'il se marierait presto avec une femme digne de ses spermatozoïdes » (78). Remarquons le ton adopté par la fille qui raille la figure du père et du mâle. A son tour, la

⁴³ Une khaïma est un type d'habitat, une tente servant de foyer familial.

mère passe aussi par des superstitions lorsqu'enceinte, elle tire les cartes qui l'avertiront des jours à venir, elle reproduit le message du père « si c'est une fille qu'elle s'accroche comme un microbe » (73). En parallèle à ces croyances se dresse l'importante hypocrisie religieuse du père. Ce dernier passant pour pieux n'hésite pas à boire, « Il buvait au petit jour sans dessoûler » (111). De plus il falsifie les papiers civils pour marier sa fille avant l'âge légal à un homosexuel duquel il encaisserait la dot à son profit. Or la dot légalisée en Islam doit garder sa valeur symbolique et non pas servir de spéculation. Elle doit appartenir à la femme:

Le verset 4 de la 4^e sourate nous dit : « remettez aux femmes leur dot à titre de don nuptial, s'il leur plaît de vous en abandonner une partie, disposez-en à votre aise et en toute quiétude ». [...] Ce verset met fin à une pratique de l'Arabie païenne : la dot appartenait à celui qui avait négocié le mariage de la femme, en premier son père, son frère, son oncle, etc... Le Coran proclame ainsi que la dot appartient en propre à la femme et à elle seule et en toute propriété. (Moussa Joheir 42)⁴⁴

Le texte dénonce ici les abus du père pour qui :

[I]a dot était conséquente, que, pour un tas de raisons, il avait besoin de cet argent, de l'argent en monnaie forte, d'ailleurs, des devises, des vraies, un pactole qui financerait les études de ses fils, qui paieraient leurs écoles, là-bas en France, [...]. (99-100)

Il s'agit d'un père, comme nous l'annoncions, qui « brad[e] sa fille, une enfant [...] l'offrant à un homme qui n'en [est] pas un, un garçon qui ne ser[a] jamais un homme » (99-100). La référence à la religion se poursuit encore dans le roman tant sur le plan de la thématique que de l'écriture. Sont ainsi évoquées plusieurs expressions répétées trois fois, allusion faite à la répudiation dans l'Islam. La femme peut être renvoyée légalement du domicile conjugal si le conjoint prononce par trois ce renvoi. Seule suffit la déclamation suivante :

⁴⁴ Le Coran est constitué de 114 sourates dont chacune comprend des versets de longueur inégale.

Répudiée.
 Répudiée.
 Répudiée.
 Par Dieu et son Envoyé (29).

Une autre pratique que soulève Marouane porte sur la question du concubinage proscrit par l'islam mais toléré chez les hommes dans la société arabo-musulmane. Une femme ne peut avoir de relations extraconjugales, ni vivre en concubinage, actes par lesquels elle détruit l'ordre imposé. La religion s'impose sans cesse comme source de ce qui est admis et de ce qui ne l'est pas dans une lecture sexiste où l'homme enfreint ce qui est proscrit sans en être empêché, ni même jugé, là où en pareilles conditions la femme en paye un lourd tribut. D'autre part Marouane évoque une autre pratique qui réprime les femmes. Elle revient à la période coloniale où les filles étaient mariées à peine pubères, notamment dans les régions rurales et isolées. Ainsi lorsqu'elle fait dire à l'une des marieuses « Aïcha n'avait pas dix ans quand elle est entrée dans la maison de l'Envoyée... » (94), c'est pour rappeler des pratiques dont ont été victimes les filles qu'on mariait jeunes à l'époque, l'enfance à peine passée.

Marouane envisage dans son roman la mise à mort du patriarcat, des croyances et des superstitions qui génèrent des forces sous le masque religieux. Le délire de la mère constitue la seule possibilité de s'affranchir de ce cercle étouffant où accusée d'adultère, elle regrette de ne pas avoir eu cet amant qui aurait été un meilleur père :

Mon amant, votre père, était d'une vivacité et d'une vigueur inégalables, sa douceur et sa sensibilité sans limites, la crème des hommes. Si le saligaud, le tuberculeux qui me viole tous les soirs ne l'avait pas achevé, vous auriez eu un père, vous aussi, vous auriez eu un père digne de ce nom. Vous auriez fait des études. Vous seriez aujourd'hui des femmes libres et enviées, il aurait été fier de vous, votre père, mon tendre amant [...]. (78.79)

Comme l'illustre si bien cette citation, la mère ne se libère que dans la folie. Ce n'est que comme cela qu'elle peut imaginer la liberté qu'elle aurait voulu avoir. Sa fin tragique à la clôture du roman annonce à la fois la violence du patriarcat et la mise à mort de la cellule matrio-patriarcale.

Khodja explique dans *Les Algériennes la grande solitude*, comment s'organise ce système qui perdure :

Enfermée et voilée dès la puberté, mariée de force à un homme qu'elle ne voit *qu'au moment ultime de la consommation du mariage*, n'évitant la répudiation qu'à la condition qu'elle donne naissance à un garçon, éliminée de toute décision, y compris dans la gestion de sa vie privée, le pouvoir que lui donnera enfin le mariage de ce dernier, devient pour elle le moyen unique et ultime de survie psychique. C'est ce destin de belle-mère, relais domestique du pouvoir du patriarche qui en fera l'organisatrice de la famille matrio-patriarcale. (80.81)

Dans *La Jeune Fille et la mère*, il n'en sera point de ce destin de belle-mère. Mieux encore la mère quitte le monde en femme victorieuse. Elle réalise la libération de sa fille à travers le délire. La torture infligée à Djamila n'est que le produit d'un système qui le veut et qu'elle quitte. La narratrice résidant en France et libérée du carcan familial raconte :

Jusqu'à la dernière minute, me dira t-elle, au téléphone, des années plus tard, quelques semaines avant sa mort, quand elle ne vivait plus déjà dans le présent, qu'elle s'inventait des amants et des vies parallèles, elle avait espéré qu'elles ne viendraient pas (parlant des marieuses). (85)

Nous avons souligné dans l'analyse des romans précédents en quoi la suspension de l'être est une stratégie pour transcender le mal et servir de refuge et d'espace de tous les possibles. Qu'il s'agisse de l'amnésie, de la perte de connaissance ou de la folie, ces trois états sont les seuls à pouvoir permettre cette évasion qui ose la parole défendue, enfreint les lois et les conformismes.

Par ce roman enfin, Marouane casse les structures tribales et religieuses qui scindent la société algérienne dans ses croyances archaïques. A travers une audace

langagière, la romancière rompt avec le cloisonnement idéologique en envisageant une société démocratique qui existerait avec l'éradication des pratiques révolues qui font violence à la femme. S'agissant de la question du mariage, Marouane opte pour un choix autonome et individuel en conformité avec le respect de La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. En donnant voix à une narratrice qui s'affranchit de la domination masculine, Marouane casse le schéma traditionnel. Djamila, la protagoniste s'érige en femme libre et libérée des tabous sexuels, de la fausse religion, des superstitions, du charlatanisme, en un mot du patriarcat encore en force en cette ère du vingt-et-unième siècle, renforcé malheureusement par un Etat qui ne réagit pas, ou plutôt qui ne réagit que pour garder sa souveraineté.

Dans ce futur qui se dessine ailleurs aussi bien pour Nora dans *N'zid*, comme pour Amina dans *Surtout ne te retourne pas* et Djamila dans *La Jeune Fille et la mère*, les trois romancières de notre étude transmettent une note optimiste quant au devenir de la femme algérienne. En mettant en place des protagonistes qui évoluent dans la période post-indépendante, Bey, Mokeddem et Marouane s'attachent particulièrement aux événements socio-politiques, culturels et religieux qui se sont développés en ces années-là et se sont étendus jusqu'à la période contemporaine. Il s'agit comme nous l'avons vu de femmes en mal devant ce système dont elles s'affranchissent en en dénonçant les abus.

CONCLUSION

Lorsqu'on examine la société algérienne d'aujourd'hui on remarque que la participation de la femme dans l'espace économique, social et culturel connaît une avancée des plus spectaculaires. Confinée au silence et à l'effacement pendant une très longue période qui s'étale de l'époque coloniale jusqu'aux années quatre-vingt l'Algérienne d'aujourd'hui investit massivement les domaines longtemps destinés aux hommes. Si les lois du pouvoir en place, les codes religieux et les vieilles traditions patriarcales la maintiennent encore prisonnière de la domination du mâle, on ne peut contester la place qu'elle occupe de nos jours, le rôle qu'elle joue et le combat qu'elle mène au sein de la société pour l'appropriation de ses droits de citoyenne à part entière.

Hormis les diverses manifestations par lesquelles elle s'exprime la littérature occupe le champ le plus vaste de la contestation. C'est ce domaine culturel qui sort la femme du cloisonnement, du musellement des voix et la libère. Cette libération remonte aux actes révolutionnaires des premières femmes de la période coloniale et aux mouvements des années quatre-vingt qui font qu'aujourd'hui l'Algérienne occupe une place de renom puisqu'elle brise le silence par l'écriture. Par ses textes elle affronte les interdits et les brimades longtemps couvés ainsi que les lois de l'enfermement qu'elle transforme par le langage de la révolte, de la contestation et de la rébellion. Autant de cris d'exaspération que pose cette littérature qui exorcise les peines et angoisses étouffantes à travers un imaginaire qui déblaie les vécus de femmes, observe la société et la donne à voir.

Mais si ce combat se fait plus véhément de nos jours, il se place en continuité avec les productions précédentes. A titre d'exemple, Aïcha Lemsine mettait déjà en place dans *La Chrysalide* (1976) ce personnage féminin, Khadija, qui s'indigne et se révolte contre

les lois patriarcales. Assia Djébar donne dans nombre de ses romans la parole aux voix ensevelies et brise le silence des femmes. Lancée dans ce combat en 1957 avec *La Soif* et depuis son retour sur la scène littéraire en 1980, Djébar ne cesse d'explorer les voies de libération de la femme arabo-musulmane. C'est cette romancière qui attise ce souffle de l'action qui se déploie chez les femmes qui écrivent aujourd'hui.

Un autre contexte fera surgir d'autres femmes dans les années quatre-vingt-dix sur la scène littéraire. Ces dernières prennent en charge les problèmes qui déchirent l'Algérie mais ne continuent pas moins de poursuivre le combat pour la condition féminine. Leur révolte sur les problèmes socio-politiques et sur la question de l'intégrisme musulman se fait sous le ton de la violence. Elles rompent pour ainsi dire avec la tradition classique et le langage bienséant en abordant une thématique et des formes qui adoptent le ton de la provocation et de la violence. Mais c'est surtout pour se rebeller contre la guerre fratricide qui touche le pays qu'elles se font le plus connaître. Bey, Mokeddem et Marouane font leur entrée en littérature en ces années d'intenses bouleversements politiques et religieux.

L'analyse effectuée dans cette étude montre que les trois romans retenus font l'apologie de la femme arabo-musulmane de tradition patriarcale. De même, ces textes élèvent un réquisitoire des plus tranchants contre la violence qui fait le quotidien des femmes. Les narratrices de chaque roman revisitent une à une les périodes coloniale, post-indépendante et contemporaine tant sur le plan historique, social que culturel. Ce procédé littéraire vise l'analyse des souffrances passées sous silence des années durant, que l'écriture va contrer par le jeu textuel. En effet et comme nous le montre le contenu de chaque roman, les narratrices déplacent à volonté les époques et les personnages pour remettre en cause les

lois et renverser les codes en y apportant leurs propres réflexions. Ce processus se fait par le biais du langage de la rébellion qui use à la fois la violence et le ton moqueur.

Les narratrices rebelles des trois romans dressent le vécu de leurs mères respectives brimées par le poids des traditions patriarcales et des mentalités rétrogrades, desquelles, elles, les filles n'en sont pas non plus exemptes. Ces textes montrent que l'Algérie reproduit depuis plus de quarante ans les mêmes schémas d'oppression en les renforçant par des lois institutionnelles dans un paradoxe des plus aberrants avec les lois universelles auxquelles adhère pourtant le pays. Les trois romans insistent sur ce renforcement des lois qui maintiennent la domination masculine et favorisent le terrain de l'intégrisme religieux.

Qu'il s'agisse de Bey, de Mokkedem ou de Marouane, toutes trois nous font revivre une à une l'expérience de ces femmes recluses, ces guerrières victimes d'une série de violences coloniales, patriarcales mais aussi, et surtout, elles reviennent à la violence du *Code de la famille* qui légalise depuis un quart de siècle leur marginalisation. Touchées elles-mêmes par la violence, elles évoquent la violence de la guerre qui alimente à sa source leurs textes respectifs. Mais alors que la vraie guerre dénombre les victimes et les écoulements de sang, la « guerre littéraire » se distingue chez ces trois romancières par son aspect métaphorique, souvent ludique mais surtout subversif. Elle donne tout son pouvoir au texte qui construit et déconstruit, forme et déforme en son libre arbitre, et avec complaisance tous les aspects de la violence, et les injustices auxquelles sont continuellement confrontées ces femmes.

Par ailleurs et comme le montre cette analyse, ces romans convoquent deux figures marginalisées-la « mère » en parallèle avec la « fille »- et ils insèrent des micro-récits

représentant d'autres vécus de femmes. Telle Dada Aïcha la femme traditionnelle dans *Surtout ne te retourne pas*, ou telle encore Khadija qui défie l'intégrisme religieux, Sabrina qui se prostitue pour combler ses manques, Nadia qui se libère et Sarah la future islamiste. Dans *N'zid*, le micro-récit insère le personnage de Zana qui à son tour raconte le vécu d'Aïcha. Dans *La Jeune Fille et la mère* nous remontons dans l'histoire de la mère à travers de nombreux dialogues narrativisés rapportés par Djamilia, la fille. Toutes ces femmes sont la représentation même de la réalité sociale d'une Algérie qui a du mal à s'inscrire dans le concert des pays ouverts à la modernité.

Ainsi, passe-t-on de celle que le patriarcat, la tradition et la justice les plus violents ont placée sous les barreaux (*Surtout ne te retourne pas*), à celle dont on renie l'existence jusqu'à la mort, pour avoir dérogé à la règle religieuse *shariaïque* en épousant un non-musulman (*N'zid*). Puis enfin à la « *Jeanne d'Arc* » des djebels, la militante du maquis qui, à l'indépendance, est rappelée à rejoindre le foyer domestique et qui se rebelle afin que sa fille ait un destin de femme libre (*La Jeune Fille et la mère*).

L'analyse textuelle effectuée nous a permis entre autre de voir comment le récit sur les mères passe à celui des filles qui explorent la mémoire violentée. Elles reviennent ainsi à ce passé fait de silence, de souffrance et de violence pour le fouiller et en analyser les failles et les meurtrissures. Dans ce processus, les narratrices s'arment du langage qui ose, qui défie et interroge tout en accusant et en faisant des commentaires, souvent sous un ton qui raille la bêtise humaine. Elles entrent ainsi dans une rébellion sans nom qui tourne le dos aux traditions misérablement vécues, non sans relater l'intense angoisse existentielle de ce combat qui s'avère des plus durs. C'est cette relation, où des personnages filles luttent contre les carcans traditionnels menés par leurs mères respectives, qui génère la prise en charge

d'une autre violence. Les narratrices passent alors du contexte historique de la période coloniale et post-indépendante à une critique socio-politique pour s'en prendre à l'irresponsabilité du pouvoir dont elles signalent les abus.

Ce travail nous a également permis de relever en dehors d'une thématique commune, une autre stratégie textuelle que les romancières emploient dans l'écriture pour transcender le présent invivable. Toutes trois mettent en place la suspension de l'être, donnant ainsi accès à l'espace de l'imaginaire qui facilite le libre cours à la parole. Les protagonistes peuvent ainsi se mouvoir et s'exprimer sans contrainte ni musellement pour interroger les divers rapports à l'origine de leurs malaises.

Les trois romans illustrent bien ce procédé littéraire qui met en place l'amnésie, le délire ou la perte de connaissance qui permettent aux narratrices de mieux se cacher pour mieux se voir dans ce voyage de la découverte de soi et de l'autre. Car comme nous l'avons vu chaque texte est une errance, que celle-ci soit mentale ou géographique, et se situe à deux niveaux, l'événementiel et le monologue. Qu'il s'agisse d'Amina, de Nora ou de Djamilia on assiste chez ces narratrices/ protagonistes respectives de Bey, de Mokeddem et de Marouane à un départ mental suivi d'un départ géographique qui survient après un choc qui les plonge respectivement dans le passé.

Dans *Surtout ne te retourne pas*, la suspension de l'être se fait dès l'incipit. Amina, amnésique, « marche dans les rues de la ville » (13) dévastée par le tremblement de terre qui survient aussitôt après l'évidence de plus de vingt ans de mensonge sur son identité. Le choc de la révélation la plonge dans l'oubli. De là, le texte remonte et explore les diverses violences à l'origine du drame familial et de l'instabilité interne qui règne depuis l'indépendance du pays. La narration de l'histoire de l'Algérie s'alterne à celle tragique de la

mère contrainte d'abandonner sa fille. Sont alors décrites parallèlement au sort des sinistrés du tremblement de terre, les étapes des retrouvailles mère/fille.

Mokeddem ouvre à son tour son récit par le « elle bascule » (11). Cette proposition indépendante renvoie à Nora mentalement perdue qui affronte seule à bord les dangers de la mer et ceux des hommes qui la poursuivent. Mais le « elle bascule » est polysémique. Il renvoie à la réalité algérienne et à la situation de la femme. A l'instar de Bey, Mokeddem va plus loin et développe cette même thématique sur une échelle plus vaste. Si le conflit algérien depuis l'aube de l'intrusion coloniale jusqu'à l'indépendance et jusqu'aux événements intégristes est au cœur de sa création littéraire, Mokeddem aborde d'autres aspects de la violence, tels l'émigration, la religion, l'exil, la langue et l'oralité. La diversité des thèmes entrepris par Mokeddem, s'inscrit justement dans le renouvellement du genre du roman algérien de langue française. Ce genre est en rupture avec les formes empruntées du roman réaliste français du dix-neuvième siècle qu'on retrouve chez les romanciers de la période coloniale (Mouloud Féraoun, Mohammed Dib, Malek Haddad, Mouloud Mammeri...) où le contenu décrit purement la situation misérable des Algériens incitant le peuple à la conscience nationale. Marouane à son tour, annonce dès la première page la suspension de l'être avec l'expression « tourner de l'œil » (11).

Bey, Mokeddem et Marouane entreprennent une écriture qui émane d'un malaise et visent toutes trois la dénonciation en mettant en place la suspension du personnage féminin. Mais plutôt que de représenter la femme symbole ou la femme effacée, elles donnent cette possibilité aux protagonistes respectives de prendre en main leur destin et de là, de briser justement la suprématie de l'homme sur la femme. Nora n'est-elle pas seule à bord ? Et pourtant, elle affronte son périple et envisage même une autre destination sans

compagnon, avec comme seuls moyens sa dextérité, la connaissance des objets qui l'entourent, sa capacité de lire et sa détermination à continuer d'explorer les horizons inconnus. Amina n'est-elle pas déterminée par cette voix qui sourd à son oreille et lui rappelle de ne jamais se retourner, et par là de poursuivre son combat ? Et Djamila n'a-t-elle pas cet avenir qui se dresse devant elle malgré la violence de son enfance/adolescence ?

Chez l'une et l'autre romancière, la condition d'existence de l'écriture ne consiste pas à focaliser sur une seule thématique, ou un seul personnage. Les trois romans sont polyphoniques et mettent en place une diversité de personnages en mal devant l'existence ou atteints de blessures qui remontent à une période lointaine de leur vie. Bien que nous n'ayons pas développé en profondeur le thème de l'oralité dans notre analyse, signalons que cette thématique revient dans les trois romans. Bey l'illustre à travers le personnage de l'aïeule Dada Aïcha qui raconte son vécu à Amina, qui elle, nous le rapporte en nous racontant à son tour son histoire et celle des autres sinistrés. Chez Mokeddem, Nora rapporte les paroles de Zana sous forme de conte qui se construit au fur et à mesure qu'elle recouvre la mémoire. Chez Marouane les aspects du conte s'inscrivent dans l'écriture oralisée du roman, mais aussi à travers les termes qui se réfèrent au monde du merveilleux, des esprits et du bestiaire (l'ange Bouzoul, le fakir, les djinns, le chat de Souleïman.).

La question de la langue et de la religion se pose également dans les trois romans. Aussi bien Bey, Mokeddem que Marouane revendiquent la langue française comme faisant partie de l'héritage culturel. Les trois remontent vers le passé douloureux de la violence coloniale et celle présente, que celle-ci ait été vécue par leurs mères respectives ou une aïeule. Il s'agit d'une part d'aller vers la trace des événements historiques pour dénoncer une double aliénation : celle datant de la période coloniale, mais celle aussi de l'Algérie

postcoloniale qui a vu l'émergence de l'intégrisme religieux ayant entraîné le pays dans la guerre civile. Et d'autre part, notamment dans le roman de Mokeddem, d'envisager une écriture de l'exil et de l'expatriation. Car ce qui nourrit l'écriture de Mokeddem, c'est sa condition d'expatriée. Elle-même déclare dans une entrevue accordée à Christiane Achour son statut de femme expatriée rejetant ainsi la notion de frontière, de race et de nationalité :

Je suis [...] fière de ce parcours. J'ai pu mener à terme une spécialité, puis l'exercer et assouvir mon besoin d'écriture. Et surtout, jusqu'à présent, j'ai toujours su me préserver une totale liberté vis-à-vis des mondes de l'édition, médical, politique... J'ai bien conscience de faire partie maintenant des privilégiés. Je ne me sens pas une exilée ; je suis une expatriée ! Il y a là une différence qu'il serait peut-être long d'explorer ici... Franchir des frontières a été pour moi une délivrance. Est-ce du fait de mon ascendance nomade ? L'exil, je le définis par rapport à une famille, une tribu, pas par rapport à un territoire. Et les gens qui geignent sur l'exil à longueur d'année m'ennuient terriblement. Même si mes premières années en France n'ont pas été de tout repos, je suis arrivée à mes fins. Car il n'y a pas, ici, cette volonté systématique de casser les individus, de briser les rebelles, de saper les ténacités. Quand il n'y a pas d'impossibilité totale, on sait qu'on a, au moins, une chance et on fonce. Deux mots me hérissent, « nationalité » et « racines ». Je sais profondément qu'il ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelques frontières que ce soit. Ma grand-mère me disait : « Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher ». J'en fais ma devise. (*Noûn...* 185-186)

Cette citation nous renvoie de près à la thématique de la marche abordée dans *N'zid*. En mettant en place une protagoniste qui poursuit son interminable traversée à bord, Mokeddem fait passer ce message idéologique dont elle fait sa devise, elle qui refuse le rigorisme des termes « nationalité » et « racines »

Hormis cet aspect spécifique à la thématique de Mokeddem, notre analyse nous a permis de déceler au niveau de la graphie des passages en italiques et en caractères romains aussi bien dans *N'zid* que dans *Surtout ne te retourne pas*. Les deux romancières se servent

de l'italique pour apporter un autre regard de l'histoire racontée. L'italique commente l'information et dialogue avec la voix de la narratrice qui se présente sous les caractères romains. Ce processus de la voix qui réfléchit, interroge et convoque le souvenir apparaît également chez Marouane, mais les deux niveaux textuels ne se distinguent pas sur le plan graphique. De même, ce qui ressort en commun de cette perspective de l'errance c'est la thématique du déplacement des narratrices qui font brisure avec le présent accablant. Il y va aussi par analogie du déplacement des idées et de la littérature algérienne au féminin, qui, comme nous l'avons analysé à travers *N'zid* donne tous les signes d'une littérature qui se diasporise en prenant ce nouveau tournant. Car tout en continuant le discours de l'engagement connu des textes classiques cette littérature s'en démarque par le déplacement même du mode de pensée qui rompt avec le nationalisme et les discours homogénéisants de la parole unique. D'où métaphoriquement cette allusion au miroir, au dernier regard lancé à ce miroir. Mais là où Amina la narratrice de Bey se regarde une dernière fois avant de s'en aller : « au bas des escaliers je me suis arrêtée pour me regarder une dernière fois dans le grand miroir accroché au dessus de la desserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière moi » (31), Nora dans *N'zid*, ne reconnaît pas ce « visage tuméfié » (12).

Ce choix linguistique qui insère *le miroir* où l'une des narratrices se regarde une dernière fois et où l'autre ne reconnaît pas sa propre image, fait signe ici d'affranchissement et de rupture avec l'héritage violent du passé. C'est parce qu'elles se veulent autres que les protagonistes plongent dans la mémoire pour renaître sous un nouveau *visage*. Le voyage/errance mental et/ou géographique les libère et leur permet de mener seules leur destin en main. L'identité première imprégnée de morale religieuse laisse alors

place à une identité nouvelle qui brave sur son chemin les carcans traditionnels de la longue histoire des femmes. De là, la sexualité atrophiée donne place à la sensualité et les questions taboues sont renversées par une audace langagière qui renonce à l'interdit pour s'ouvrir à l'espace de liberté, de soi et de l'autre. Amina, Nora et Djamila défient respectivement tout autour d'elles écrasant le patriarcat et ses tabous, la sexualité, le nationalisme et la pseudo-religion. Elles s'érigent ainsi en femmes autonomes refusant toute condition subalterne et toute soumission à l'ordre du mâle. Se dressant en héroïnes du futur, sûres et déterminées, elles incarnent l'image de la femme libre dans un pays de droit et d'égalité. En un mot elles sont le produit même du projet idéologique de Bey, Mokeddem et Marouane qui se résume au droit d'être femme et citoyenne à part entière.

C'est à ce droit que nos trois romancières reviennent dans leurs discours rebelles lorsqu'elles ressuscitent les voix ensevelies. La jeune génération d'aujourd'hui ravive ce souvenir dans une marche qui va de l'avant. D'où le *Surtout ne te retourne pas* de Bey qui donne tout son poids au renouveau féminin qui enclenche son chemin sans jamais plus revenir en arrière. D'où encore cette nouvelle *naissance/renaissance* annoncée d'emblée dans le titre *N'zid* où l'identité de Nora se refait toute entière pour pouvoir prendre seule son destin en main et continuer son interminable voyage à bord. Et enfin d'où émerge ce personnage féminin qui, dans *La Jeune Fille et la mère* mène une lutte sans fin contre les tabous, les lois patriarcales, les vieilles croyances et le charlatanisme en les raillant par des détours linguistiques qui dévoilent les travers de la pseudo-religion. De cette lutte où s'affrontent les ambivalences de la tradition et de la modernité émerge cette jeune fille affranchie, s'assimilant ici à Marouane :

Je ne voulais certes pas d'un destin semblable à celui de ma mère, mais je ne savais pas très bien comment m'en tirer. Ignorant qu'écrire était un métier, ne me

doutant pas qu'un jour je vivrai de mes livres et qu'ils seraient lus dans une grande partie du monde, je décidai de me faire potière. (21-22)

C'est pour défier tous ces aspects de violence que ces femmes de plume donnent voix à ces narratrices, héroïnes de romans à qui elles octroient le pouvoir de dire et de se dire. Ces conteuses s'expriment en revisitant le passé historique, familial et social d'autres femmes avec lesquelles elles dialoguent. Telle l'alternance du jeu des pronoms sujets qui se relaient et qui donne toute la force à cette technique dialogique entreprise dans les textes de notre corpus. Ou tels encore ces monologues intérieurs entrepris par les trois romancières, monologues qui s'ouvrent sur des métarécits, où d'autres figures féminines non moins dramatiques prennent place pour dire leurs souffrances, s'allier et s'imposer contre l'ordre dominant.

Cette étude nous a permis de relever d'autres points de recoupements sur le plan textuel. En dehors de l'aspect thématique commun aux trois écrivaines face à la condition féminine et à l'accablante réalité algérienne, on note que l'usage de la métaphore, des images suggestives, du délire et des récits oniriques, entrent dans le cadre des techniques envisagées pour mettre en place les divers aspects de la violence. On note également ce processus littéraire qui convoque le souvenir pour mieux saisir les failles, les manques, les mensonges et les traumatismes. La confusion mentale du sujet féminin en proie au malaise existentiel est à l'image de la confusion identitaire qui brouille les pistes. On le voit dans les récits respectifs dans l'emploi des répétitions et dans la multiplication des pronoms personnels sujets qui se relaient, se parlent, se perdent dans une quête interminable d'où émerge enfin l'identité nouvelle en marge de celle héritée. Entre autres, ces romans ont ce pouvoir de dessiner le vrai visage des femmes. Non plus celles dénaturées par le régime inhibiteur, mais des femmes authentiques qui ont existé et participé dans l'édification de la structure sociale,

politique et économique de l'Algérie. Ainsi à travers la mise en place de leurs récits fictifs, nos romancières s'insurgent contre le pouvoir et nous incitent à découvrir les mutations de celles qui, malgré toutes les violences, peines et douleurs qu'on leur inflige restent encore debout.

Contre quoi s'insurgent-elles ? Que réclament-elles ? Leur combat porte sur les droits à l'égalité comme le stipule la constitution algérienne et elles revendiquent des droits à la dignité. Mais ces femmes luttent surtout pour l'annulation du *Code de la famille*. En femmes rebelles, elles refusent d'être « [des] femme en rondelles », comme le voit si bien Leïla Aslaoui magistrate de formation qui s'insurge contre cet état de fait et déclare: « Je ne veux pas être une femme coupée en rondelles : la femme de la Constitution. La femme au travail et la femme du Code de la famille » (Saadi 28). Signalons qu'il n'y a rien de plus paradoxal qu'un tel statut pourtant bien réel dans la société algérienne d'aujourd'hui. Car, alors que l'article 29 de la constitution de 1997 stipule que « Les citoyens sont égaux devant la loi, sans que puisse prévaloir aucune discrimination pour cause de naissance, de race, de sexe, d'opinion ou de toute autre condition ou circonstance personnelle ou sociale », le *Code de la famille* s'y oppose dans une contradiction aberrante.

Bien que la place et le statut de la femme algérienne reste problématique, et qu'il est toujours difficile d'être femme en Algérie, ces œuvres s'ouvrent à la possibilité d'un espoir qui restaure l'équilibre entre les sexes. Les romancières ont une à une posé dans leurs récits fictifs les vraies questions de la réalité de la femme algérienne. En mettant en place de narratrices animées du pouvoir de s'inscrire dans la voie de la modernité et de l'humanisme, ces romancières visent la fin des violences patriarcales, religieuses, raciales et étatiques. Cette transformation n'est alors possible qu'avec le changement des modes de pensée et avec

l'évolution des mentalités orientées vers la modernité et la paix universelle. Seules ces composantes peuvent contribuer à édifier le langage de la liberté qui, lorsqu'il s'affranchit du groupe et devient individuel, peut appréhender lui-même le langage de la religion. Cette dernière relevant d'un principe de foi et de spiritualité plutôt qu'un moyen institutionnalisé à des fins politiques pour servir la ségrégation sexuelle. Bey, Mokeddem et Marouane nous ont donné à voir divers aspects de la condition féminine qu'elles ont transformés selon une perspective moderniste qui est leur propre message idéologique.

BIBLIOGRAPHIE

- Abderraziq, Ali. *L'Islam et les fondements du pouvoir*. Paris : La Découverte, 1994.
- Achour, Christiane. Entre le roman rose et le roman exotique : *La Chrysalide* de Aïcha Lemsine. Alger : ENAL, 1978.
- . *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Paris : ENAP, Bordas, 1990.
- Achour, Christiane et al. *Diwan d'inquiétude et d'espoir. La Littérature féminine algérienne de langue française*. Alger : ENAG, 1991.
- . *Noûn : Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica, 1998.
- . *Algérie, littérature de femmes*. Leur pesant de mots, in Europe revue littéraire mensuelle. Paris : Bibliothèques, 2003.
- Ahnouch, Fatima. *Abdelkébir Khatibi. : La Langue, la mémoire et le corps*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- Aït Sabbah, Fatna. *La Femme dans l'inconscient musulman*. Sycomore, 1982.
- Amney, Idir. « *L'acte d'écrire est ma première liberté*. » El Watan, 12 Sep. 2006. *Google Search*. Web. 6 Fév.2007. < <http://dzlit.free.fr/mokeddem.html>>.
- Artaud, Antonin. *Le Théâtre et son double*. Paris : Gallimard, 1964.
- Attalah, Mokhtar. "Situation de la littérature algérienne des années 90" in *Algérie Littérature Action*. novembre-décembre, 2002.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. 1861. Paris: Gallimard, 1857.
- Belloula, Nacéra. *L'écriture face à l'inacceptable*. 21 mai. 2005. *Google Search*. Web.13 mai. 2006. < <http:// dzlit.free.fr/bey.html>>.
- Ben Bella, Ahmed. *Constitution de 1963*. 10 Sept. 1963.Web. <<http://www.el-mouradia.dz/français/symbole/textes/constitutions/constitution1963.htm>>.
- Bessis, Sophie, et Souhayr Belhassen. *Femmes du Maghreb : L'enjeu*. J.-C. Lattès, 1992.
- Bey, Maïssa. *Au commencement était la mer*. Paris : Marsa « Algérie Littérature/Action » numéro 5, 1996.
- . *Nouvelles d'Algérie*. Paris : Grasset, 1998.

- . *A Contre silence*. Entretien avec Martine Marzloff. Paris : 1998.
- . *Cette Fille-là*. Paris : L'Aube, 2001.
- . *Entendez-vous dans les montagnes*. Paris : L'Aube, 2002.
- . *Sous le jasmin la nuit*. Paris : L'Aube, 2004.
- . *Surtout ne te retourne pas*. Paris : L'Aube, 2005.
- . *Bleu, blanc, vert*. Alger : Barzakh, 2006.
- . *Pierre, sang, papier ou cendre*. Alger : Barzakh, 2008.
- Bonn, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1985.
- . *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie* in *Etudes littéraires maghrébines* numéro 14. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Boudjedra, Rachid. *La Répudiation*. Paris : Denoël, 1969.
- . *Lettres algériennes*. Paris : Grasset, 1995.
- Bouhdiba, Abdelwahab. *La Sexualité en Islam*. Paris : PUF, 1986.
- Burgat, François. *L'Islamisme au Maghreb, La voix du Sud*. Karthala, 1988.
- Butor, Michel. *La Modification*. Paris : Minuit, 1957.
- Carré, Olivier. *L'Islam Laïque ou le retour de la Grande Tradition*. Paris : Armand Colin, 1993.
- Charfi, Mohammed. *Islam et liberté, le malentendu historique*. Paris : Albin Michel, 1999.
- Chehata, Chafik. *Etudes de droit musulman*. Paris : P.U.F., 1971.
- Yahya, Cheikh. *Rifâ'a Râfi' al-Tahtâwî. L'Emancipation de la femme musulmane*. Beyrouit : Ed. Al Bouraq- Femmes-en Islam-, 2000.
- Chikhi, Beïda. *Les Romans d'Assia Djébar*. Alger : OPU, 1990.
- Debèche, Djamilia. *Leïla, jeune fille d'Algérie*. Alger : Charras, 1947.
- . *Azziza*. Alger : Imbert, 1955.

Déjeux, Jean. *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Karthala, 1994.

Delcroix, Catherine. *Espoirs et réalités de la femme arabe (Algérie-Egypte)*. Paris : L'Harmattan, 1986.

Djabali, Hawa. *Agave*. Paris : Publisud, 1983.

Djebar, Assia. *Les Alouettes naïves*. Paris : Julliard, 1967.

---. *Les Enfants du nouveau monde*. Paris : Julliard collection 10/18, 1978.

---. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Des femmes, 1980.

---. *L'Amour, la fantasia*. Paris : J.C. Lattès, 1985.

---. *Ombre sultane*. Paris : J.C. Lattès, 1986.

---. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Albin Michel, 1996.

---. *Oran, Langue morte*. Arles : Actes-Sud, 1997.

Féraoun, Mouloud. *Le Fils du pauvre*. Paris : Seuil, 1954.

Gadant, Monique, "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 Femmes et pouvoir. Peuples méditerranéens. Numéro 48-49, 1989.

Gafaïti, Hafid. *La Diasporisation de la littérature postcoloniale. Assia Djebar, Rachid Mimouni*. Paris : L'Harmattan, 2005.

Ghalem, Nadia. *Les Jardins de cristal*. Québec : L'arbre HMH, 1981.

Ghania, Hamadou. *Ecrire pour se vider des terreurs passées*. 29 Août. 2002. Google Search. Web. 20 Nov. 2003. <[http:// www. Lematin-dz.net/ledossierdujeudi_29082002/ecrire.htm](http://www.Lematin-dz.net/ledossierdujeudi_29082002/ecrire.htm)>.

Glissant, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

Kateb, Yacine. *Nedjma*. Paris : Seuil, 1956.

Khatibi, Abdelkebir. *Le Roman maghrébin*. Paris : Maspéro, 1968.

Khodja, Souad. *A comme Algériennes*. Alger : E.N.A.L, 1991.

---. *Nous les Algériennes, La grande solitude*. Alger : Casbah, 2002.

Lamchichi, Abderrahim. *L'Islamisme en Question (s)*. Paris : L'Harmattan, 1998.

---. « Politique et religion en pays d'Islam. Diversités méditerranéennes ». *Confluences Méditerranée*, No 33, 2000. *Google Search*. Web. < [Http : // confluencesc.ifrance.com/lecture/charfi.htm](http://confluencesc.ifrance.com/lecture/charfi.htm)>.

Lebdaï, Benaouda. *Le « je » n'est ni féminin ni masculin*. 1^{er} Fev. 2007. *Google Search*. Web. 6 Fev. 2007. < <http://dzlit.free.fr/Mokeddem.html>>.

Lemsine, Aïcha. *La Chrysalide*. Paris : Des femmes, 1976.

Lucian E. Marin. *Définition du mot harraga*. 15 mars.2008. *Google Search*. Web.3 Fév .2009. < elharraga.wordpress.com/source/>.

Marouane, Leïla. *La Fille de la Casbah*. Paris : Julliard, 1996.

---. *Ravisieur*. Paris : Julliard, 1998.

---. *Le Châtiment des hypocrites*. Paris : Seuil, 2001.

---. *Les Criquelins* (Nouvelles). Paris : Mille et une nuits, 2004.

---. *La Jeune Fille et la mère*. Paris : Seuil, 2005.

---. *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris*. Paris : Albin Michel, 2007.

---. *Le Papier, l'encre et la braise*. Paris: Ed. Rocher, 2009

Mechakra, Yasmina. *La Grotte éclatée*. Alger : SNED, 1977.

Merad, Ali. *Le Réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940. Essai d'histoire religieuse et sociale*. La Haye : Mouton & Co, 1967.

Mernissi, Fatima. *Le Harem politique*. Paris: Albin Michel, 1987.

---. *Sexe, Idéologie, Islam*. Rabat : Maghrébines, 1985.

Michalon, Maya. *Écrire pour dire*. Nov. 2001. *Google Search*. Web. <<http://www.lafriche.org/averroes/2001/marouane.html>>.

Mimouni, Rachid. *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Alger : Rahma, 1993.

---. *Tombéza*. Alger : Laphonic, 1989.

Miraglia, Anne Marie. *Des Voix contre le silence*. Durham University. Durham Modern Langages. Series 2005.

- Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. Paris : Ramsey, 1990.
- . *L'Interdite*. Paris : Grasset, 1993.
- . *Le Siècles des sauterelles*. Paris : Grasset, 1992.
- . *Des Rêves et des assassins*. Paris : Grasset, 1995.
- . *La Nuit de la lézarde*. Paris : Grasset, 1998.
- . *N'zid*. Paris: Seuil, 2001.
- . *La Transe des insoumis*. Paris : Grasset, 2003
- . *Mes Hommes*. Alger : Sedia, 2006.
- . *Je dois tout à ton oubli*. Paris : Grasset, 2009.
- Montran, Robert. *L'Expansion musulmane VII- XIe siècles*. Paris: P.U.F., 1969.
- Mosteghanemi, Ahlem. *Algérie : femme et écritures*. Paris : L'Harmattan, 1985.
- Moussa Joheir, Hussein. *Polygamie et condition de la femme dans l'Islam*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1983.
- M' Rabet, Fadéla. *La Femme algérienne, suivi de, les Algériennes*. Paris : Maspéro, 1969.
- Pruvost, Lucie. *Femmes d'Algérie Société, famille et citoyenneté*. Alger : Casbah, 2002.
- Rebah, Abdelatif. *La Minorité invisible*. Alger : Casbah, 2007.
- Rebah, M'hamed. *La Presse algérienne, journal d'un défi*. Alger : Chihab, 2002.
- Rimbaud, Arthur. *Correspondance*. Paris : Robert Laffont, 2004.
- Redouane, Najib, Benayoun-Szmidt, Yvette et Elbaz, Robert. *Malika Mokeddem*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- Saadi, Nouredine. *La Femme et la loi en Algérie*. Casablanca : Le Fennec, 1991.
- Soukhehal, Rabah. *Le Roman algérien de langue française (1950-1990)*. Paris: Publisud, 2003.
- Stora, Benjamin. *La Guerre invisible, Algérie, années 90*. Paris : Presses de Sciences Po, 2001.

---. *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance 1. 1962-1988*. Paris : La Découverte, 2004.

Tillon, Germaine. *Le Harem et les cousins*. Paris : Seuil, 1966.

Touati, Fetouma. *Le Printemps désespéré : Vies d'Algériennes*. Paris : L'Harmattan, 1984.

Zinaï –Koudil, Hafsa. *La Fin d'un rêve*. Alger: ENAL, 1984.

---. *Le Pari perdu*. Alger : ENAL, 1986.