

LES EFFETS DE LA DÉCENNIE NOIRE SUR LA LITTÉRATURE FÉMININE
EN ALGÉRIE

FATIMA BENAYOUN

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
COMME EXIGENCE PARTIELLE POUR L'OBTENTION DE
LA MAÎTRISE EN ÉTUDES FRANÇAISES

DÉPARTEMENT D'ÉTUDES SUPÉRIEURES EN ÉTUDES FRANÇAISES
UNIVERSITÉ YORK
TORONTO, ONTARIO

Avril 2019

© Fatima Benayoun, 2019

Résumé

Depuis le début des années 1990, l'Algérie se métamorphose en un champ de bataille féroce entre deux pôles : d'une part, les forces militaires du gouvernement gérées par le FLN (*Front de Libération Nationale*), et d'autre part, le parti et les militants de l'opposition du FIS (*Front Islamique du Salut*). Ce conflit sociopolitique a engendré des actes sanguinaires détruisant la société et le peuple algérien. Malgré les menaces et la portée impitoyable de la situation, plusieurs écrivaines, telles que Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, ont eu le courage de dénoncer et de s'insurger contre les traditions surannées et le pouvoir corrompu et désaxé de leur pays par le biais de la parole écrite. Leurs œuvres littéraires se chargent d'un contenu narratif hautement engagé, visant à dévoiler la réalité algérienne de l'époque représentée par des conditions de vie insoutenables, à critiquer sans retenue les dérapages barbares et entre autres lutter implacablement pour un aménagement équitable des droits de la femme algérienne marginalisée à tant de niveaux. Cette écriture d'urgence de nature contestataire est devenue la plate-forme de ces voix réduites au silence depuis longtemps.

Abstract

In the beginning of the 1990s, Algeria became a ferocious battlefield between two parties: the FLN political party backed by the military, and the opposition consisting of activists and militants representing the FIS party. This socio-political conflict led to acts of violence destroying the Algerian society. Many female writers, such as Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour and Leïla Marouane, had the courage to denounce the outdated traditions being imposed as well as the corrupted regime of their country. Among their goals was to unveil and condemn the Algerian reality of that period, and to fight relentlessly for the human rights of Algerian women, who were marginalized at all levels of society. Their writings have become the platform for these silenced voices. The aim of this paper is to demonstrate the impact of "the Black decade" on some of the writings of the female authors mentioned above.

Remerciements

La réalisation de ce modeste mémoire serait impossible sans l'encouragement de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner ma profonde gratitude.

J'aimerais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à la directrice de ce mémoire, Madame Yvette Szmidt, pour son aide incommensurable, pour sa bienveillance, pour son soutien moral et surtout pour ses judicieux conseils qui ont nourri ma réflexion.

Je tiens aussi à remercier le professeur Najib Redouane pour avoir pris le temps de lire mon travail et de me fournir des commentaires constructifs pour l'améliorer.

Mes remerciements vont également à toutes les professeures et tous les professeurs du département d'Études françaises (Glendon) et au programme d'Études supérieures en Études francophones (Université York) qui ont participé à ma formation académique.

Je désire exprimer ma reconnaissance infinie à mes sœurs, mes frères, ma chère nièce Lina et à ma belle-famille qui m'ont apporté leur soutien moral tout au long de ma démarche.

Un grand merci à mon mari pour ses conseils et sa patience inestimable !

Enfin, je dédie ce travail à la mémoire de mon défunt père, que son âme repose dans la paix éternelle, et à la source de toute tendresse, ma très chère mère.

Table des matières

Résumé.....	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
Introduction.....	1
1. Corpus et visée.....	3
2. Intérêt du sujet.....	4
3. État de la question.....	5
4. Méthodologie de recherche.....	8
I. Analyse titrologique	9
II. Spatialité romanesque et ses singularités	18
III. L'Écriture de « l'urgence » et la décennie noire	34
1. Engagement en tant qu'éveilleuses de conscience.....	37
2. Vers l'essor d'un mouvement de résistance au féminin	40
3. Carences et iniquité sociétales envers les femmes.....	42
4. Dénonciation de la violence d'un totalitarisme religieux	45
5. La condition féminine dans cette Algérie bloquée	51
6. La religion détournée – impact sur les femmes	57
IV. À propos de quelques retombées de la décennie noire	63
1. Marquage du silence et de l'inhibition forcés – de l'individu au collectif.....	64
2. Atmosphère d'insécurité englobant toutes les sphères	72
3. Séquelles de la peur et de la douleur sur le peuple algérien	75
4. Irruption du désespoir : vers une éradication des rêves	79
5. Fusion et chute vertigineuse dans la folie	83
6. La fuite devant l'horreur des années noires	89
7. Quelques percées d'espoir malgré tout.....	94
Conclusion	97
Bibliographie.....	103

Introduction

Comme le dit le dicton : « il n’y a pas de fumée sans feu ». C’est ainsi qu’est née la littérature algérienne des années 1990. Cette époque d’horreur a engendré une écriture différente. Des écrivaines et des écrivains algériens, chacun selon ses expériences et son parcours intellectuel, ont décidé de lutter de manière pacifique contre le terrorisme. Des auteurs et des activistes ont tenté par le biais de l’écriture de mettre de la pression sur ces groupes qui ont divisé et détruit le pays. Beaucoup de femmes prennent la plume afin d’abattre le mur du silence, en faisant entendre *la voix des femmes*, ce qui les mènera à une production littéraire originale dans la littérature de l’urgence durant la décennie 1990.

La percée du domaine littéraire par la production romanesque des femmes algériennes signale véritablement un engagement sociopolitique accompagné d’une profonde mouvance intellectuelle. « Ces [romancières] “témoins” inscrivent leurs œuvres de manière plus ou moins polémique dans un discours social¹. » Leur engagement littéraire et féminin est motivé par deux types d’urgences qui conditionnent leur évolution et leurs créations romanesques jusqu’à nos jours : l’émancipation et la résistance. Comme le fait remarquer avec justesse Faouzia Bendjelid dans son ouvrage *Le roman algérien de langue française*² :

Il est certain, qu’en Algérie, la littérature féminine s’inscrit, depuis son émergence, dans un mouvement d’affranchissement des pressions les plus archaïques ; elle souscrit également à la dynamique d’une culture de la résistance aux forces occultes et régressives ennemies du progrès social. Dans ce combat intellectuel, les écrits féminins se déploient dans un processus historique d’une quête de soi, d’une reconnaissance, d’une revalorisation, d’une présence face à des mentalités anachroniques qui minimisent les capacités des femmes. Une bonne majorité des fictions témoignent du projet de l’engagement responsable des auteures face à l’Histoire de leur pays, la mémoire collective, le terroir, la parole des ancêtres, l’authenticité et les racines d’une société à laquelle elles appartiennent.

L’Algérie colonisée par la France pendant 132 ans est sortie victorieuse le 5 juillet 1962 de la guerre d’indépendance qui fut déclenchée le 1^{er} novembre 1954³. À l’issue de l’indépendance,

¹ Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 169.

² Faouzia Bendjelid, *Le roman algérien de langue française*, Alger, Chihab, 2012.

³ Comme le précise Alek Baylee Toumi, dans un commentaire qu’il m’adressa, le 12 avril 2019 : « Le FLN original se transforme en Parti Unique FLN. Ferhat Abbas, premier président du GPRA est renversé par l’armée des frontières (le groupe d’Oujda du Maroc avec Boumediene, Bouteflika, et celui de Tunisie avec Chadli et des transfuges de l’armée française qui ont rejoint le FLN entre 1958 et mars 1962). Ils installent Ahmed Ben Bella sur le trône du pouvoir. Le FLN de l’extérieur met de côté le FLN de l’intérieur (et le FFLN de France), l’indépendance est confisquée par “les

le *Front de libération nationale* (FLN), un parti politique algérien, domine militairement et arrive au pouvoir⁴.

En 1991, le gouvernement algérien a annulé les élections législatives, puisque les résultats du premier tour ont indiqué une victoire écrasante du *Front islamiste du salut* (FIS). Après l'interdiction du FIS, plusieurs de ses membres ont été arrêtés et jetés en prison. Ainsi, le conflit tragique a éclaté en décembre 1991. Les groupes islamistes ont rapidement émergé, déclenchant une guerre civile afin de renverser le gouvernement géré par le FLN⁵. Étant donné la férocité et les carnages de cette époque, on lui a attribué des noms différents comme *la décennie noire*, *la décennie du terrorisme*, *les années de plomb* et *les années de braise*⁶.

À partir de la fin de 1991 jusqu'en février 2002, l'Algérie a vécu une autre période difficile de son histoire. Les conflits à cette époque ont aggravé la situation et ont ébranlé la stabilité de la société algérienne à tous les niveaux. Mais cette fois-ci, différentes formes de lutte sont nées : des soldats qui utilisent des armes, mais surtout des citoyens et citoyennes qui se servent de leur plume pour défendre leur dignité et leurs droits. La réalité sanglante du terrorisme des années 1990 a favorisé l'émergence d'une littérature d'orientation contestataire. Une littérature qui ose raconter la réalité atroce et douloureuse que les Algériens, et notamment les Algériennes, ont longtemps subie à cause de certains groupes qui convoitent le pouvoir au détriment de la vie et de la dignité de leur peuple⁷.

En dépit des problèmes, qui ont été engendrés par cette guerre fratricide, la crise algérienne s'avère féconde pour la littérature puisqu'elle a donné naissance à des écrivains et à des écrivaines indomptables⁸. Les écrits des écrivaines algériennes, durant cette décennie noire, riches dans leur variété thématique, font partie intégrante de cette littérature de l'urgence, présentent des perspectives individuelles et traitent de diverses manières des réalités tragiques de ce pan de l'histoire algérienne. Faouzia Bendjelid nous informe que

planqués aux frontières". Plutôt que d'avoir une Algérie algérienne, multiple et démocratique, l'Algérie stalinienne, arabo-islamiste, d'exclusions puis de haines, prend le pouvoir et deviendra "le Pouvoir" milia=taro-efelene. »

⁴ Wikipédia, (5 décembre 2017), Algérie, < <https://fr.wikipedia.org/wiki/Algérie>>.

⁵ *Ibid.*, Guerre civile algérienne, < https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne >.

⁶ *Id.*

⁷ Mohamed El Amine Roubai-Chorfi, « Le personnage du terroriste dans le roman algérien : un Mythe moderne ? », *Synergies Algérie*, n°3 (2008), p. 105.

⁸ Beate Burtscher-Bechter, « Enquêtes sur la crise algérienne. La série noire de Yasmina Khadra », dans : Najib Redouane, Yamina Mokaddem (dirs.), *1989 en Algérie - Rupture tragique ou rupture féconde*, Toronto, Éditions la source (Agora), 1999, p. 172.

La critique littéraire, voit en priorité dans les écrits de femmes une littérature de la contestation, de la révolte contre les multiples formes d'oppression, de persécution et d'arbitraire dont elles sont victimes dans la société maghrébine⁹; l'écriture est une véritable bataille pour la promotion de la condition féminine¹⁰.

Et comme Laarbi Attouche ne manque pas de le constater avec pertinence :

Tant de tabous, tant de balises, de non-dits, de lests colorent cette écriture, et donnent le ton de la contestation. Difficultés, préoccupations, colères, coups de cœur, vécus, mémoires de la société et de l'individu sont une source de richesse accumulée, le levain de sa force créatrice¹¹.

En cela, les questions qui se posent sont les suivantes : Quelles sont les spécificités de cette écriture féminine compte tenu du contexte et des effets de la décennie noire ? Quels sont les leitmotifs qui initient, animent et engagent leurs actions littéraires ? Dans quelle mesure cette période a-t-elle affecté l'écriture des auteures algériennes, notamment certains traits de leurs stratégies d'écriture (choix du libellé des titres, de la spatialité romanesque mis en exergue et des thématiques abordées dans leurs œuvres) ? Quelles sont les retombées particulières de ces années de tumulte sur lesquelles l'ensemble de ces écrivaines vont se pencher en tant que témoins « [...] du déroulement de faits et d'événements de l'histoire qui constitue un fond sur lequel se tisse la trame [...] ¹² » narrative des récits singuliers, narrés par chacune d'entre elles ?

1. Corpus et visée

Pour répondre à ces questions, dans notre sélection du corpus, nous nous proposons d'examiner les œuvres romanesques de quatre écrivaines, qui comptent parmi les plus grands noms de la littérature algérienne au féminin, ayant publié plusieurs romans très bien reçus par la critique, avant, pendant et après la décennie noire, ainsi que récipiendaires de divers prix littéraires. Par ailleurs, elles se rallient à une même cause, celle de relater la diversité des impacts et notamment des expériences féminines résultant de ces années noires. Leurs écrits de type polyphonique sont épaulés par l'urgence d'écrire, écrire et dire, dans un style ciselé avec minutie et rigueur littéraires.

⁹ Faouzia Bendjelid, *Le roman algérien de langue française, op. cit.*

¹⁰ Rappelons la célèbre phrase de Kateb Yacine devenue emblématique : précepte : « *À l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre* ».

¹¹ Kheira Sid Larbi-Attouche, *Paroles de femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie*, Alger, ENAG, 2001, p. 35.

¹² Mohamed Daoud et Faouzia Bendjelid *et al.*, « Présentation », *Le roman algérien de 1990 à nos jours : faits et témoignages dans les écritures fictionnelles*, Actes du Colloque organisé par UCCLLA/CRASC les 21 et 22 novembre 2011, Mohamed Daoud et Faouzia Bendjelid (dirs.), Centre de recherche en Anthropologie sociale et culturelle, Oran, Éditions CRASC, 2014, p. 5.

En s'engageant à dénoncer, avec lucidité et vigueur, les affirmations et les idéologies dominantes de cette décennie, elles exhibent certaines des plus perverses retombées sociales et religieuses qui altèrent et flétrissent l'existence du peuple algérien. L'intérêt que ces romancières algériennes ont porté sur le devenir de leur pays et singulièrement la condition féminine témoigne de cette époque d'aveuglante brutalité. Leur engagement s'affiche clairement dans les œuvres romanesques choisies pour cette étude : Malika Mokeddem : *L'interdite* (1993)¹³ et *Des rêves et des assassins* (1995)¹⁴ ; Latifa Ben Mansour : *La prière de la peur* (1997)¹⁵ ; Leïla Marouane : *Le Châtiment des hypocrites* (2001)¹⁶ ; Maïssa Bey : *Nouvelles d'Algérie* (1998)¹⁷ et *Puisque mon cœur est mort* (2010)¹⁸. Comme le signale Bouba Tabti Mohammedi « Le contexte dans lequel s'élabore [ces œuvres] et qui marque profondément est d'une extrême violence [...] Ancré[e]s dans ce réel, les romans nous le donnent à voir tout en le transformant par l'écriture, lieu de travail sans lequel il n'est pas d'œuvre littéraire¹⁹. »

2. Intérêt du sujet

L'écriture féminine engagée s'est amplement épanouie durant les années 1990 et subséquentes. Des femmes ont décidé de lutter contre l'extrémisme religieux. Elles ont écrit des chroniques, des témoignages, des récits de vie, des essais, des romans... qui reflètent cette réalité sanglante²⁰. Le règne de la déchirure et de la barbarie les a entraînées à s'engager en vue de dénoncer ce présent absurde²¹. Par conséquent, de ces cris « renaîtra un nouveau discours : parole de révolte, mais aussi d'espoir, invocation aux morts et appel aux vivants²² ». L'écriture les a aidées à sortir du silence, elle leur a donné la force et le pouvoir de s'exprimer, malgré les menaces et

¹³ Malika Mokeddem, *L'Interdite*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1993.

¹⁴ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1995.

¹⁵ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, Paris, Éditions de la différence, 1997.

¹⁶ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, Paris, Le Seuil, 2001.

¹⁷ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2016, (éd. Grasset & Fasquelle, 1998).

¹⁸ *Id.*, *Puisque mon cœur est mort*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube (l'Aube poche littérature), 2010.

¹⁹ Bouba Tabti Mohammedi, « Maïssa Bey », dans : Amina Azza Bekkat (dir.), *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française -1990-2010*, Alger, Éditions Chihab, 2014, p. 95.

²⁰ Soumya Ammar Khoja, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *Clio*, n° 9 (1999), p. 1.

²¹ Yamina Mokaddem, « Nouveaux palimpsestes de la littérature féminine algérienne Nouvelles é(cri)tures à travers l'exemple de *Vaste est la prison* d'Assia Djebar et *Une femme à Alger* de Fériel Assima », dans : Najib Redouane, Yamina Mokaddem, *1989 en Algérie - Rupture tragique ou rupture féconde*, op. cit., p. 146-147.

²² Pierre Fiala, « Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur* », *Persée*, vol. 57, n° 1 (1998), p. 164.

l'assassinat de divers intellectuels²³. Compte tenu du contexte répressif, elles ont fait preuve de beaucoup de courage en choisissant l'écriture²⁴. Pour cela, la contribution littéraire inédite de ces écrivaines est bel et bien digne d'être l'objet d'études particulières. Durant cette période noire, « l'écriture semble être une réponse, une réaction²⁵. » Dans le contexte présent, l'écriture leur a servi de tribune, elle est une plate-forme où elles peuvent protester contre les aléas de cette décennie. Maïssa Bey en témoigne :

J'ai commencé à écrire pendant les années noires (les années 1990 où s'opposaient le gouvernement et les groupes islamistes), ces dix années qui ont endeuillé le pays et nous ont fait terriblement souffrir. Pour moi, l'écriture est alors devenue une nécessité. [...] Ce que nous vivions était insupportable et il a fallu que je trouve des mots pour sortir du silence. J'ai dû prendre un pseudonyme pour bénéficier de la protection de l'anonymat et échapper à l'hécatombe qui frappait les journalistes, les créateurs... tous les esprits pensants. Je ne pouvais pas dire tout haut ce que mes livres disaient²⁶.

Tous les écrits de femmes, pendant cette *décennie de braise*, émanent donc de cette urgence de sortir du silence et de renseigner les autres sur la gravité du mal qui dévore leur pays²⁷.

3. État de la question

Il est évident que l'écriture est devenue une exigence pour révéler la réalité, diffuser les informations et renforcer la sensibilisation aux générations futures. Maïssa Bey confirme que

Des événements ont affecté notre vie, à nous, citoyens algériens – l'islamisme, le terrorisme... Chez moi, et chez beaucoup d'autres, ils ont fait sauter les digues, et tout est passé, comme dans un élan irrépressible. Je me suis sentie emportée vers quelque chose de plus fort que moi, de nécessaire : dire les choses²⁸.

²³ Lazhari Labter, *Journalistes Algériens entre le bâillon et les balles*, Paris, L'Harmattan, 1995. (Cet ouvrage est un témoignage écrit dans l'urgence face aux carnages et aux assassinats des intellectuels et des journalistes algériens ; un témoignage confirmant que la lutte des vivants ne sera pas futile et que ces martyrs ne seront jamais oubliés.)

²⁴ « Dans une société bardée d'interdits, l'écriture féminine est souvent perçue comme un acte délibéré de transgression, même si ce qui est écrit n'est pas délibérément subversif. », dans : Anne-Marie Nahlovsky, *La femme au livre – Les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 333.

²⁵ Soumya Ammar Khoja, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *art. cit.*, p. 2.

²⁶ « Maïssa Bey, lettre d'Algérie », Propos recueillis par Christine Détrez, *Travail, genre et sociétés*, 2014/2 n° 32, p. 5-21.

²⁷ Yamina Mokaddem, « Nouveaux palimpsestes de la littérature féminine algérienne Nouvelles é(cri)tures à travers l'exemple de *Vaste est la prison* d'Assia Djebar et *Une femme à Alger* de Fériel Assima », dans : N. Redouane, Y. Mokaddem, *1989 en Algérie - Rupture tragique ou rupture féconde*, *op.cit.*, p. 155-156.

²⁸ « Maïssa Bey, lettre d'Algérie », Propos recueillis par Christine Détrez, *art. cit.*, p. 5-21.

Sous la pression des événements, plusieurs textes romanesques abordant l'agitation d'ordre politique et social ont émergé. La plupart de ces documents constituent une forme de témoignages rédigés dans l'urgence, visant à transcrire la réalité et à dévoiler le non-dit²⁹. Tous les critiques se sont hâtés de les qualifier de littérature ou d'écriture de « *l'urgence* » pour souligner leur « *caractère conjoncturel* »³⁰. Christiane Chaulet-Achour explique ce terme « d'urgence » comme suit :

Il ne s'agit pas d'écriture bâclée, élaborée dans la superficialité. Urgence, c'est l'obligation où se trouve l'Algérienne de dire et de témoigner [...] Les œuvres sont donc prises dans cette tension entre *création* qui demande distance et médiation esthétique et *urgence* qui tire vers l'immédiateté du témoignage et les degrés zéro ou tragique de l'écriture [...]³¹

Les contenus de ces textes traitent, donc, de façon innovatrice les différentes valeurs idéologiques et politiques dominantes en Algérie. En ce sens, cette nouvelle écriture est dotée d'un trait violent et fragmenté selon « la mémoire collective et la subjectivité individuelle, par opposition à l'écriture traditionnelle qui se caractérise par sa causalité et l'enchaînement de ses actions³². »

L'écriture de l'urgence a également généré une nouvelle forme d'écriture nommée « *la graphie de l'horreur* ». Comme son nom l'indique, cette écriture dépeint la terreur, l'escalade de la violence dans tous les coins du pays ainsi que les dangers posés par les extrémistes³³. Dans ce contexte, l'anéantissement des valeurs et l'assassinat de l'intellectuel sont largement abordés dans la littérature des années 1990³⁴. Dans *Le blanc de l'Algérie* (2002), Assia Djebar décrit la violence intolérable qui a détruit l'Algérie, où le « *blanc* » représente maintenant la dévastation et la mort des écrivains algériens.

Dans ces *années de plomb*, l'écriture a été caractérisée par un style revendicateur. Plusieurs auteur(e)s s'interrogent sur le rôle de l'écriture face à ces conflits meurtriers. Selon Maïssa Bey,

²⁹ Mohamed Daoud, « Algérie 1990 : Littérature et violence », *Revue Africaine des Livres*, vol. 1, n° 2 (2005), <<https://arb.crasc.dz/index.php/fr/component/content/article/11-vol-01-n-02/46-algerie-1990-litterature-et-violence?Itemid=172>>.

³⁰ Ahmed Boualili, « Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : les romans de Tahar Djaout », *Limag*, 2008, p. 1.

³¹ Christiane Chaulet-Achour, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Paris, Séguier, 1999, p. 49-50.

³² Mohamed Daoud, « Algérie 1990 : Littérature et violence », *art. cit.*, p. 3.

³³ Ahmed Boualili, « Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : les romans de Tahar Djaout », *art. cit.*, p. 1.

³⁴ Mohamed Daoud, « Algérie 1990 : Littérature et violence », *art. cit.*

sans l'écriture « [...] le monde serait sourd. Le monde serait aveugle³⁵. » De ce fait, l'écriture donne la voix à toutes les personnes qui sont réduites au silence. Dans son œuvre *L'amour, la fantasia*, Assia Djebar souligne que « le sang... ne sèche pas dans la langue, quelle que soit cette langue, ou le rythme, ou les mots finalement choisis³⁶. »

L'écriture de surcroît est vue comme un moyen de révéler la vraie identité de ces auteures en tant qu'Algériennes *musulmanes*. À cause de l'intégrisme religieux, l'image de l'islam est maintenant assimilée au terrorisme. L'islam, qui est considéré comme une religion de paix prêchant l'amour entre les gens, a acquis une réputation qui n'a rien à voir avec la vraie foi. Pour ces écrivaines, l'islam est essentiellement basé sur l'amour, l'hospitalité de l'étranger et la convivialité, et il n'est pas fondé sur la haine et l'agression³⁷. L'écriture est donc devenue le cadre qui leur accorde la possibilité de restaurer l'image de l'islam et de lutter contre ceux qui l'ont corrompue. En bref, l'écriture reste une façon d'appréhender le réel, de se renseigner afin d'éviter de commettre « la même erreur, la même trahison³⁸. »

En conclusion, durant les années 1990, l'écriture semble être un moyen puissant, pour un bon nombre d'écrivaines, d'exprimer leur refus et de se révolter contre la barbarie et l'obscurantisme. Dans leurs écrits, elles ont essayé d'exposer la nouvelle réalité et de dénoncer l'horreur et le terrorisme imposés par le fanatisme et l'extrémisme. La littérature des années 1990 dépeint avec habileté la bestialité de l'homme quand il se transforme en monstre. Les écrits de cette époque relèvent d'une diversité d'optiques romanesques, mais leur objectif s'ancre toujours dans la mise en scène de circonstances dramatiques de la société algérienne et le dévoilement des événements qui l'ont endeuillée. L'écriture d'urgence, qui est le résultat de ce contexte incendiaire, est née de l'urgence de parler, de raconter et de montrer du doigt les outrages des membres du FIS. Cette écriture « *sismique* » a été alimentée consciemment ainsi qu'inconsciemment par le terrorisme qui menaçait, durant cette décennie noire et de façon omniprésente, toute l'Algérie. Par le biais, généralement, des travaux fictionnels et autofictionnels, ces écrivaines s'évertuent à transmettre leur message à l'intérieur et à l'extérieur de l'Algérie. Selon l'écrivain Rachid Mokhtari, l'écriture de l'urgence « [...] survivra au malheur. Elle ne disparaîtra pas avec son

³⁵ « Maïssa Bey, lettre d'Algérie », Propos recueillis par Christine Détrez, *art. cit.*

³⁶ Soumya Ammar Khoja, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *art. cit.*, p. 7.

³⁷ *Ibid.*, p. 3-4

³⁸ *Ibid.*, p. 3.

extinction, mais la simultanéité entre le fait et l'écrit, ajoute-t-il, a élevé le roman maghrébin à la modernité³⁹. »

4. Méthodologie de recherche

La première étape de ce travail consistera à essayer de placer et d'analyser les œuvres de ces écrivaines algériennes dans le cadre de la littérature de l'urgence durant la période noire en Algérie. Nous discutons, respectivement, par le truchement de certains aspects de la paratextualité⁴⁰, les notions de titrologie et de spatialité, et notamment le choix des écrivaines sous l'angle de l'impact de cette époque. Ensuite, nous nous penchons sur les thématiques saillantes dans ces œuvres et nous terminons notre analyse par les retombées diverses de la décennie noire. À partir des œuvres romanesques de ces écrivaines algériennes qui reflètent une période chaotique dans l'histoire de l'Algérie des années 1990, notre recherche aura aussi pour objectif d'illustrer dans quelle mesure la décennie noire a influencé la littérature féminine en Algérie. « L'essentiel, c'est d'aborder l'étude de chaque roman en tenant compte de sa structure particulière et de son contenu spécifique⁴¹. »

Compte tenu de la nature des œuvres sélectionnées, il s'avère difficile « de ne pas voir de liens entre l'évolution de la société et la transformation de l'écriture⁴² ». Pour cette raison, dans cette démarche, nous nous appuyerons principalement sur des études présentant une diversité d'analyses et d'approches critiques, notamment par le recours à la sociocritique⁴³. Cette approche, qui « se préoccupe du contexte en amont et en aval du texte⁴⁴ », nous permet de mieux comprendre

³⁹ Jazairress, (3 décembre 2017), Écriture de l'urgence et production de l'imaginaire_ Le nouveau souffle du roman algérien de Rachid Mokhtari, <<https://www.djazairress.com/fr/l'expression/38313>>.

⁴⁰ Genette définit le paratexte comme un *seuil* entre le texte et le hors-texte, « “zone indécise” entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) », dans : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil (Points Essais), 1987, p. 8.

⁴¹ Frederick I. Case, « L'Analyse sociocritique du roman africain : problèmes d'une méthode », dans : Graham Falconer et Henri Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens Hakkert & Company, 1975, p. 61.

⁴² Mehana Amrani, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, éd. L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 29.

⁴³ « La sociologie littéraire dépend directement de l'étude empirique de la société », dans : F. I. Case, « L'Analyse sociocritique du roman africain : problèmes d'une méthode », dans : Graham Falconer et Henri Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁴ « Dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels – en somme socio-idéologiques – par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural », dans : Naget Khadda, « Introduction », *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, Paris, éd. L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 3), 1994, p. 7.

la portée sociohistorique de ces œuvres romanesques et de cerner les traits généraux de cette littérature d'urgence.

Nos premières lectures de ces ouvrages et articles⁴⁵ montrent déjà l'engagement indéfectible et marquant de ces écrivaines ainsi que l'impact majeur qu'elles ont engendré sur le développement de la littérature algérienne en général et la littérature au féminin en particulier, tant par la singularité et la pluralité des thématiques présentes dans leurs œuvres romanesques que par leurs revendications sociopolitiques et leurs perspectives littéraires. En effet, cette littérature présente un large champ d'exploration et un intérêt pour l'analyse des problématiques pertinentes de l'époque, ainsi que les éléments stylistiques et les aspects thématiques qui se reflètent dans le cadre de cette littérature de l'urgence.

I. Analyse titrologique

Il n'est pas étonnant que dans les années de plomb les écrivaines soient profondément affectées par les événements sanglants qui se déroulent dans leur pays. Cet impact se ressent et se voit à travers les titres et les thèmes de leurs écrits. Habituellement, le titre est le premier élément qu'un lecteur ou une lectrice perçoit dans un ouvrage. Le titre est comme une fenêtre qui laisse pénétrer la lumière pour que le lecteur ou la lectrice puisse deviner ce qui se passe dans le roman. De là, il semble nécessaire pour nous d'« appréhender une masse de procédés qui, vouée au service du texte, et qui contribue à sa meilleure compréhension : *le paratexte*⁴⁶. » Pour saisir l'ensemble du processus textuel, il paraît impérieux d'étudier certains aspects des œuvres romanesques. Selon Gérard Genette, il existe cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité et la paratextualité⁴⁷. Cette dernière englobe le titre, le sous-titre, les intertitres ; les préfaces, les postfaces, les avertissements, avant-propos, etc.⁴⁸ À cet égard, « [...] *le paratexte* est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public⁴⁹. » Dans l'œuvre romanesque, « la distinction entre les éléments du paratexte interne et externe conduit à deux autres notions : le péri-texte et

⁴⁵ De manière provisoire, et à titre d'exemples, voir la bibliographie de recherche présentée à la fin de ce Mémoire.

⁴⁶ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 37.

⁴⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes – la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil (collection Poétique), 1982, p. 8-16.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

l'építex-te⁵⁰. » En d'autres termes, le paratex-te se compose du péritex-te, les éléments textuels qui accompagnent le texte tels le titre, les intertitres, la préface et la dédicace, et l'építex-te, qui représente les éléments textuels et visuels qui se trouvent autour du livre⁵¹. Ce qui nous intéresse dans cette recherche est l'un des genres discursifs du péritex-te qui est le titre. Dans cette optique, la titrologie représente le « nouveau champ d'investigation littéraire » qui vise à analyser et à étudier de façon scientifique le titre d'un roman⁵². Comme les œuvres envisagées dans cette étude sont publiées pendant les années 1990, elles sont probablement censées fournir une vision de cette période délirante.

Le titre d'un livre possède plusieurs finalités⁵³. « Il entretient en plus des rapports avec le corps entier du texte⁵⁴. » Le titre est le crochet qui peut inciter le lecteur ou la lectrice à choisir de lire un livre particulier. Il transmet plusieurs significations et messages, implicites ou explicites, et peut indiquer les motifs d'écriture de l'écrivain ou de l'écrivaine. Pour cette raison, tous les écrivains et toutes les écrivaines accordent une grande importance au choix du titre de leurs ouvrages. Parfois, le titre donne un indice du contenu du texte. « Il sert de médiateur avec le public auquel il s'adresse⁵⁵. » Ainsi, le titre d'un ouvrage communique « des significations et établit des relations immédiates ou indirectes avec les textes référents. Le titre constitue donc « un véritable réservoir thématique, symbolique et idéologique lorsqu'il n'est pas également une pratique de l'écriture, usant des subtilités langagières et s'imposant comme figure de rhétorique⁵⁶. »

Dans cette recherche, nous allons analyser l'aspect sémantique et syntaxique des titres suivants : *L'interdite*, *Des rêves et des assassins*, *Nouvelles d'Algérie*, *Puisque mon cœur est mort*, *Le Châtiment des hypocrites* et *La prière de la peur*.

⁵⁰ Max Roy, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Érudit*, vol. 36, Issue 3 (2008), <<https://www.erudit.org/en/journals/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>>.

⁵¹ Benoit Mitaine, « Paratexte », *HAL*, 2013, <<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/document>>.

⁵² Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 39.

⁵³ Quant à Genette, « le titre a quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique –, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite "séductrice", qu'il juge d'efficacité douteuse », dans : Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil (Collection Poétique), 1987, p. 96-97.

« Charles Grivel attribue au titre 3 fonctions : appellative (identifie l'œuvre), désignative (désigne le contenu) et publicitaire (met l'œuvre en valeur) », dans : Charles Grivel, « Puissance du titre », *Production de l'intérêt romanesque – Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague – Paris, Mouton, 1973, p. 170.

« Claude Duchet attribue le titre une triple fonction : référentielle (centrée sur l'objet), conative (centrée sur le destinataire) et poétique (en relation avec le message) », dans : Claude Duchet, « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12 (1973), p. 49.

⁵⁴ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 68.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 41.

Les titres de Malika Mokeddem sont généralement un syntagme nominal, à l'exception de son œuvre intitulée « *Je dois tout à ton oubli* ». Selon Najib Redouane, « les syntagmes nominaux peuvent susciter la curiosité du lecteur et baliser son choix, rendant de cette manière les titres générateurs de véritables sens qui se dévoilent dans le protocole de lecture⁵⁷. » Les titres utilisés par Malika Mokeddem sont également brefs et accrocheurs, ce qui les rend faciles à retenir.

Dans ses écrits, Malika Mokeddem se penche sur sa vie et sur l'autobiographie fictive pour exprimer « sa vision de la vie » et pour parler de la condition des femmes algériennes qui sont opprimées, « privées de parole et brimées dans leur féminité⁵⁸. » Elle a pour but de contester l'intégrisme, la violence et les traditions qui privent les femmes de parole et de vivre leur vie.

Dans *Des rêves et des assassins* et *L'interdite*, l'auteure décrit le sort des filles qui vivent dans une société machiste, régie par des traditions et des coutumes rétrogrades. Par conséquent, ses protagonistes choisissent de quitter leur pays et de s'installer en France. Les titres de ces romans sont porteurs de la triste réalité des jeunes filles qui appartiennent à des communautés fermées où les besoins des femmes sont entièrement marginalisés. Ces deux titres « mettent en relief les éléments producteurs de la diégèse⁵⁹ », ils donnent un avant-goût du contenu de l'ouvrage et une impression sombre et menaçante au lecteur ou à la lectrice. Ils l'invitent à s'attendre à ce qu'il y ait de la tristesse, du silence et de la violence dans les prochaines pages à lire. Que ce soit directement ou indirectement, ils attirent l'attention du lecteur et le rendent désireux pour en savoir plus sur le contenu du livre.

Le titre « *Des rêves et des assassins* » reflète, d'une part, les rêves d'une jeune fille qui ont été écrasés par les membres de sa propre famille, son père et ses frères, et sa société. Elle doit se battre et s'efforcer d'obtenir sa liberté. Dans ce cas, le substantif pluriel « rêves » renvoie aux désirs que cette jeune fille, Kenza, désire concrétiser. Les rêves possèdent une connotation positive, ils symbolisent l'espoir, alors que le second substantif du titre « assassins » a une connotation négative ; les assassins sont associés avec le mal et la mort. Les *assassins* représentent sa famille, sa société ou son pays tout entier. C'est comme si l'auteure dit qu'il n'y a pas de place pour les rêves dans un endroit rempli de tueurs de rêves et de briseurs de femmes. Mokeddem utilise l'article indéfini « des » pour « rêves » afin de ne pas restreindre le champ des rêves et « des » pour les

⁵⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸ Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt et R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 22.

⁵⁹ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 71.

assassins. Elle veut, probablement, attribuer à ces assassins un trait impersonnel et imprécis. Autrement dit, par ce pronom indéfini, l'auteure confirme sa dénonciation absolue de l'obscurantisme des intégristes et « la suprématie masculine qui saccage les songes et les espoirs de l'être féminin⁶⁰. » Or, l'auteure choisit de faire un lien entre « des rêves et des assassins » par la conjonction de coordination « et » pour dire que l'espoir existe même s'il y a de la haine et de la violence dans ce monde. En effet, « le titre trace deux mondes parallèles : celui des *Rêves* et de l'espérance et celui des *Assassins* et de la mort. Le rêve en tant que dépassement du réel, réalisation de *l'indicible* se trouve *bloqué* et menacé par la loi du talion⁶¹. »

L'interdite, d'autre part, décrit nettement la condition féminine. Ce titre indique que la femme est interdite d'être libre ou de jouir de ses droits. Ce genre de titre « guide le lecteur dans son interprétation ou son décodage du texte⁶² ». Dans une communauté machiste, la femme n'est pas autorisée à devenir indépendante de l'homme. Elle doit subir des règles injustes, rendant la femme inférieure à l'homme, en plus d'endurer des préjudices inacceptables psychiques et physiques. La protagoniste, Sultana, une femme instruite, un médecin, refuse d'être interdite de pratiquer sa profession, de sortir et d'aimer librement. Elle refuse de se soumettre aux lois des intégristes qui contrôlent maintenant son village natal. Malika Mokeddem a donc créé ce néologisme « l'interdite », « un adjectif nominalisé au féminin⁶³ », accompagné de l'article défini « l' » afin de souligner que la femme est la seule interdite de plusieurs droits : interdite de penser, de demander et d'agir. « C'est un néologisme qui a pour fonction première d'éveiller la curiosité du lectorat éventuel et, à travers le mystère qu'il englobe, de solliciter sa participation au jeu de la narration⁶⁴. » Au fait, le roman débute par un interdit transgressé par Sultana qui décide d'assister à l'enterrement de son vieil ami/amant Yacine, en tenant compte du fait que les femmes musulmanes ne sont pas autorisées à aller au cimetière lors de l'enterrement des défunts⁶⁵. Au fond, « *L'interdite* peut être considéré comme un roman au féminin qui propose une révision d'un système de pensée patriarcal⁶⁶. » Ce roman incite les femmes, les Algériennes, « d'aller au-delà de

⁶⁰ Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », *op. cit.*, p. 24.

⁶¹ Khalid Zekri, « Violence et silence : *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op.cit.*, p. 138.

⁶² Yvette Bénayoun-Szmidt, « *L'interdite* de Malika Mokeddem ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op. cit.*, p. 104.

⁶³ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁴ *Id.*

⁶⁵ Birgit Mertz-Baumgartner, « Identité et écriture rhizomiques au féminin dans *L'interdite* de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op. cit.*, p. 133-134.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 134.

la peur et de *l'inter-dit* pour dire une parole libre et libératrice⁶⁷ » contre ceux qui veulent les opprimer et violer leurs droits. En général, ces deux titres reflètent énormément le contenu de ces deux romans.

Dans *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey raconte dix nouvelles différentes, mais toutes décrivent la réalité tragique des personnages qui vivent dans un pays ébranlé par la violence. Ces nouvelles représentent une forme de témoignage pour dévoiler la vérité douloureuse et la souffrance des familles algériennes qui, malgré la terreur, espèrent encore que leur pays devienne un espace où la justice et la liberté règnent. L'auteure opte pour ce titre bref qui ne comprend pas l'article, soit défini ou indéfini. En fait, dans certains cas, la présence ou l'absence des articles ne joue pas un rôle pivot dans le texte. En d'autres mots, ce choix n'affecte pas nécessairement la perception du lecteur ou de la lectrice du déroulement des nouvelles racontées. Le titre dans ce cas représente plutôt « un élément d'attraction qui engendre des effets de surprise et de curiosité⁶⁸. » Le terme « *Nouvelles* », étant un substantif féminin pluriel, indique que ce recueil de nouvelles contient possiblement plusieurs histoires. « Nouvelle » peut désigner « le premier avis qu'on donne ou qu'on reçoit (d'un événement récent) », « des renseignements concernant l'état ou la situation d'une personne qu'on n'a pas vue ou dont on n'a pas entendu parler depuis quelque temps », ou « un récit qui est généralement bref, de construction dramatique, et présentant des personnages peu nombreux »⁶⁹. De ce titre, l'on peut conséquemment construire des idées différentes concernant le contenu de l'ouvrage, car le titre ne nous apprend pas grand-chose sur l'aspect singulier de chaque nouvelle. C'est à la quatrième de couverture que le lecteur ou la lectrice apprend que l'ensemble de l'ouvrage parle de la violence en Algérie. La deuxième partie du titre se constitue de la préposition « de » plus le nom propre « Algérie ». Ainsi, ces nouvelles concernent précisément l'Algérie et pas d'autres pays. Or, les intertitres ou le titre de chaque nouvelle : *Le cri*, *Dans le silence d'un matin*, *Un jour de juin*, *Sofiane B., vingt ans*, « *Croire, obéir, combattre* », *Corps indicible*, *Et si on parlait d'autre chose ?*, *La Marieuse*, *Quand il n'est pas là, elle danse*, *L'oracle* fournissent des indices sur le contenu de chaque nouvelle. Le lectorat peut déduire qu'une diversité d'événements dramatiques sont survenus en Algérie.

⁶⁷ Yvette Bénayoun-Szmidt, « *L'interdite* de Malika Mokeddem ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op. cit.*, p. 104.

⁶⁸ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 43.

⁶⁹ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009.

Puisque mon cœur est mort est un titre bien distinct par rapport aux autres titres que nous analysons. Maïssa Bey recourt à une figure de style pour décrire la triste réalité de cette mère en deuil. Ce titre commence par la conjonction de subordination « puisque » qui apporte une valeur causale ou le motif pour laquelle l'héroïne est devenue insouciant de ce que sa famille, ses ami(e)s et sa société pensent d'elle et de son comportement indifférent. L'assassinat de son unique fils représente aussi sa mort, la mort de son cœur. Son enfant était son cœur battant. Ce jeune homme qui fut brutalement assassiné par un intégriste fanatique. La narratrice ou la protagoniste de ce roman proclame qu'elle va venger son fils, puisque son cœur est mort après cet incident. Cet incident imprévu lui inflige un profond chagrin. Personne ne s'attend à une fin heureuse en lisant ce titre.

Puisque mon cœur est mort exprime une grande perte, un sentiment dysphorique. Il implique aussi un état nostalgique envers quelqu'un qui est parti pour de bon. Par ailleurs, le sens de *Puisque mon cœur est mort* est expliquée, dans la matrice titrale, par le personnage principal :

Maintenant, je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort⁷⁰.

Selon Michel Laronde, la matrice titrale constitue :

un énoncé privilégié en ce qu'elle est le lien textuel le plus direct avec le titre. Elle est le premier support de la signification du titre : elle permet une analyse minima du message qu'il porte. Elle fournit en point de départ à l'analyse une vérification (même si elle primaire, incomplète et empirique) du message titral⁷¹.

Maïssa Bey se sert même dans le passage précédent d'une proposition subordonnée sans l'usage d'une proposition principale. Cette phrase « incomplète » confirme la décision finale de cette femme, qu'elle renonce à la vie, et qu'il n'y a plus rien sur cette terre qui l'intéresse pour demeurer encore en vie.

Le titre de l'ouvrage de Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, reflète le caractère violent de la diégèse de ce roman et de sa protagoniste Mlle Kosra/Fatima Amor qui est devenue elle-même un bourreau après avoir été emprisonnée, violée et mutilée par un groupe d'extrémistes.

⁷⁰ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 102.

⁷¹ Michel Laronde, *Autour du roman beur : immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 56.

Leïla Marouane opte pour un article masculin singulier défini suivi d'un substantif « *Le Châtiment* » pour envoyer un message menaçant à ceux qu'elle appelle « *des hypocrites* ». Dans cette optique, « *Le Châtiment* » désigne « une peine sévère infligée à une personne que l'on veut corriger⁷². » Ce dernier possède également une signification à connotation religieuse, une forme d'expiation d'un crime ou d'un péché. Le châtement vise à corriger le comportement du pécheur, il est généralement de type corporel, comme le montre le passage suivant :

[...] un jour de grande manifestation contre les apostats et les parjures et les femmes impures, les succubes et les incubes, les félons et les mangeurs de la main gauche : Comment pouvait-elle prétendre à la foi, alors qu'elle était attifée comme une grue ? alors que la peur ravageait son visage ? trempait sa robe ? la souillait ? L'amour de l'Éternel ne rendait-il pas invincibles Ses adeptes ? Le châtement des hypocrites n'était-il pas sans pareil ? Allons donc⁷³.

Bien que « le châtement » soit défini, le lecteur ou la lectrice ne peut déterminer le type de châtement dont l'auteure parle. C'est dans le texte que l'on découvrira à quel point ce châtement est horrifique et bouleversant. Mlle Kosra/Fatima Amor, cette jeune fille ordinaire et fragile, devient une femme/épouse rongée par la rage et la rancœur après avoir été kidnappée et violée plusieurs fois, puis meurtrie par l'enlèvement de son bébé mis en adoption par ses parents, la trahison de sa famille, la déception de son mari après cinq années de mariage arrangé et ses nombreuses fausses couches aggravent son état mental et la transforment en un monstre sans pitié. À Alger, Mlle Kosra/Cathie Cassure devient une femme écervelée à double personnalité qui se venge des buveurs et noceurs nocturnes en leur coupant le phallus. À Paris, elle se débarrasse de son dernier fœtus en le brûlant dans l'âtre et elle finit par violer, cuire et découper en morceau son mari.

Par « *des hypocrites* », Leïla Marouane se réfère aux hommes, à la famille et aux normes sociétales de l'Algérie. Cette famille ne se soucie pas de leur fille agonisant encore de ce qui lui est arrivé au maquis :

Le même jour, on retrouvera sa voiture à proximité de Blida, au pied du mont Chréa. En dépit de l'acharnement de sa mère, sa photo ne parut pas dans les journaux, ne tapissa pas les murs des commissariats, aucun avis de recherche ne fut lancé, une de plus ou de moins, dirait-on, et les hommes de sa famille, pour qui se-méfier-de-l'eau-qui-dort devint la devise essentielle, soutenus mordicus par leurs épouses et leurs fils, certains à peine nubiles, l'accusèrent de fugue. Ou firent semblant. Dans tous les cas, il leur fallait garder la tête haute. Telle était la procédure, ou la coutume, dans les patios de la Blafarde⁷⁴.

⁷² *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009.

⁷³ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 24.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 26

Les membres de cette famille pensent seulement à sauver les apparences et leur réputation en arrangeant un mariage au détriment du bien-être mental de leur fille. En fait, Leïla Marouane critique la société algérienne qui reproche toujours aux filles les erreurs dont elles ne sont pas responsables. Dans cette société, les femmes sont les premières victimes de ces lois machistes et patriarcales. Elles sont toujours les coupables, elles apportent la honte à leurs familles, même si ce n'est pas de leur faute comme c'est le cas de Mlle Kosra. Pour ces raisons, l'auteure considère la société algérienne et ses normes patriarcales comme injustes et ses citoyens comme hypocrites qui méritent d'être châtiés.

Dans la dernière œuvre à analyser, Latifa Ben Mansour intègre des chants, des prières, des proverbes et des récits anciens tout au long du roman. Le titre, *La prière de la peur*, est une prière récitée par les ancêtres dans les moments d'épreuve et de peur. L'explication du titre se trouve dans le texte (la matrice titrale). Lalla Kenza, l'arrière-grand-mère, informe son arrière-petite-fille, Hanan, que « la prière de la peur » est héritée de leurs ancêtres et transmise ainsi d'une génération à l'autre :

Abdallah [Le petit-fils de Kenza, la femme d'Idris Ier] parla de longs moments qui parurent des siècles pour les uns et des secondes pour les autres. On dit que lorsqu'il acheva de parler et qu'il psalmodia la prière de la peur, cette même prière qu'avait récitée des siècles avant lui, son ancêtre, le prophète, les lustres de cristal se mirent à trembler d'effroi⁷⁵.

De ce fait, « la matrice titrale occupe dans ce texte une position autoritaire susceptible de programmer la lecture⁷⁶ » du lectorat. Cependant, ça ne l'empêche pas de construire ses propres interprétations du titre. En effet, « la relecture d'un texte pourra produire une nouvelle signification du titre et parfois une nouvelle relation entre le titre et le contexte⁷⁷. »

La prière de la peur est une phrase nominale. Elle se compose du nom féminin défini « la prière » et le syntagme prépositionnel « de la peur ». La prière possède particulièrement une connotation religieuse. Elle désigne « une communication spirituelle avec Dieu » ou « une suite de formules exprimant ce mouvement de l'âme et consacrées par le culte et la liturgie⁷⁸. » Ce titre

⁷⁵ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 39.

⁷⁶ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op.cit., p. 46.

⁷⁷ Léo H. Hoek, « Description d'un archtône, préliminaire à une théorie du titre », dans : J. Ricardou, F. Van Rossum-Guyon (dirs.), *Le Nouveau Roman, hier et aujourd'hui*, Paris, Union Générale d'Éditions (10/18), 1972, p. 299-300.

⁷⁸ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009.

indique que le texte abordera la notion de la prière et en parallèle celle de la peur. Celui-ci peut aussi inclure d'autres manifestations religieuses. Sous ce rapport, le roman s'ouvre sur la scène d'une femme absorbée par la purification de son corps en faisant ses ablutions pour la prière :

L'heure de la prière n'allait pas tarder à retentir, relayée par quatre haut-parleurs placés au sommet du minaret de la petite mosquée d'Agadir. Elle se lava rituellement et allait finir de se rincer la plante des pieds, lorsqu'elle sursauta au son de la voix nasillarde qui appelle les fidèles à la prière⁷⁹.

La femme se met ensuite à dire une prière qui implique son souhait que Dieu fasse disparaître ces fanatiques qui appellent les fidèles à la prière de manière si effrayante : « Soyez maudits, maugréa la vieille femme. Vous allez me faire attraper un infarctus, une crise cardiaque ! Votre voix n'attire pas les fidèles vers Dieu, elle les fait plutôt fuir ! Soyez maudits ! s'écria Abla au milieu de sa demeure et levant les bras au ciel⁸⁰. » Quoique le titre contienne la notion de la peur, il exhale aussi un message d'espoir et un sentiment de quiétude. De ce point de vue, Lalla Kenza explique le sens de cette prière à son arrière-petite-fille, Hanan comme suit :

– La prière de la peur ne se récite pas, ma fille. C'est un rituel instauré par le prophète Mohammad pour conjurer la peur. Un prophète aussi peut éprouver de la frayeur, être traversé de doutes. Mohammad sur Lui la Paix et le Salut, n'avait pas honte d'avouer son anxiété et son épouvante face à la mort, ma fille. Il n'avait pas cessé de répéter : « Je ne suis qu'un homme ». C'est cela, le sens de cette prière⁸¹.

La notion de l'espoir et celle de la tranquillité viennent par le fait que cette prière, selon Lalla Kenza, reconforte le cœur de celui et de celle qui la psalmodie. Elle apaise la crainte, soulage le chagrin et greffe la sérénité à l'âme.

Dans l'ensemble, les titres analysés dans cette recherche paraissent tous désignés pour refléter quelques aspects, ainsi que certains thèmes majeurs, de ces années de brasse, tels que le statut de la femme et la violence. Le symbolisme de ces titres permet également « de traduire la réalité multiforme du pays dont dispose cette littérature pour faire parler l'Histoire et "bâtir" de nouvelles espérances⁸². » Les titres et le contenu de ces œuvres romanesques sont différents, mais

⁷⁹ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op.cit., p. 12.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 56.

⁸² Malika Hadj-Naceur, « Stratégie d'une écriture : voie et enjeu(x) d'une renaissance », dans : Naget Khadda (dir.), *Écrivains maghrébins & modernité textuelle*, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines, n° 3), Paris, 1994, p. 126.

le message véhiculé est presque pareil. Ils tendent à traiter des sujets qui touchent la vie du peuple algérien pendant cette période apocalyptique.

II. Spatialité romanesque et ses singularités

L'espace est l'un des éléments vitaux autour duquel se développent la trame narrative du récit⁸³. Aux fins de notre recherche, nous visons à montrer l'effet et l'importance des dimensions spatiales dans le processus narratif des romans et comment « la présence de cette donnée structurale⁸⁴ » sert les objectifs de chaque auteure. Vu sous cet angle, l'espace de chaque roman ne représente pas seulement « une simple topographie, il est en même temps, et à tous les niveaux le support d'une axiologie ; [...] entièrement investi de valeurs⁸⁵. » En effet, dans le contexte des romans étudiés,

Toute la tragédie de ces années noires est insérée dans des espaces romanesques bigarrés et accentuée par de fortes descriptions, ce qui garantit la structure thématique complexe et accomplie d'une nouvelle production. L'originalité de cette structure, c'est qu'elle allie plusieurs situations de ce drame ramifié qui produit le sens global, voire singulier, de cette création littéraire⁸⁶.

Dans l'œuvre de Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, les événements se déroulent dans des espaces fermés, voire silencieux et étouffants. Quoique les tentatives de la protagoniste de sortir de cette impasse et sa recherche constante d'un espace libérateur, elle revient toujours à cette zone dysphorique et se trouve trempée dans une atmosphère du désenchantement. « Depuis que [son fils n'est] plus là, [elle] sors chaque matin⁸⁷. » Pour briser cet espace d'enfermement qui l'étouffe, cette mère, profondément affligée par le meurtre de son fils unique, essaie de fuir son monde environnant, sa maison, car chaque coin de cet endroit porte l'odeur et les souvenirs de son fils, comme l'indiquent les passages suivants : « [...] je suis allée dans ta chambre. J'ai ouvert ton armoire. J'ai sorti tous tes pulls, tes tee-shirts, tes chemises. J'ai tout jeté par terre, au milieu de la pièce. Et là je me suis écroulée, roulée en boule, le nez enfoui dans ton odeur⁸⁸. » Un peu plus loin, nous lisons : « Les moments les plus difficiles, le sais-tu ?, sont ceux que je passe dans la cuisine.

⁸³ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 127.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁸⁵ Denis Bertrand, *L'espace et le sens Germinal d'Émile Zola*, Paris-Amsterdam, éd. Hadès-Benjamins, 1985, p. 60.

⁸⁶ Najib Redouane, « Sous le signe de la diversité : une littérature algérienne évolutive et dynamique », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 13.

⁸⁷ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort, op. cit.*, p. 71.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 60-61.

Je ne parle pas des quelques minutes qui me sont nécessaires à présent pour préparer un repas. Je parle des moments où je dois affronter la solitude. Manger seule⁸⁹. » En outre, son évocation de cet espace fermé vers un autre plus ouvert lui rappelle encore son chagrin et sa solitude infinie : « [...] en traversant le village silencieux, de découvrir un tout autre monde. Le petit matin habille les rues d'une quiétude encore brumeuse⁹⁰. » Son âme et ses yeux ne perçoivent que le silence et l'obscurité. Elle voit que

La rue est déserte. Peu éclairée. La clarté diffuse projetée par les lampadaires vacillants sur leurs poteaux ébranlés par les jeux violents des enfants de la cité, dessine des ombres étranges, presque inquiétantes, sur les façades des immeubles voisins. On dirait que toute vie s'est retirée derrière les barreaux dressés aux fenêtres et les portes blindées. Le vent harcèle des sachets de plastique qui volent en tous sens et s'acharne sur les volets mal refermés. Des claquements secs ponctuent le silence⁹¹.

Sa vision de la vie est totalement imprégnée de pessimisme, alors tout ce qu'elle voit semble sombre et menaçant. En substance, l'espace, ici, est « comme [l'] arrière-plan d'un drame fictif⁹² » qui reflète profondément l'état psychique du personnage principal.

Ses flâneries quotidiennes l'entraînent à travers une multitude d'espaces ouverts, la ville ou la mer. Cependant, ces milieux ouverts deviennent plus en plus suffocants au point qu'elle ressent l'effusion de sang et la mort dans les plus beaux paysages : « Sur fond de paysages tout entiers maculés de sang, de ciels souillés de fange, surgissent des mains tendues en vaines supplications, des chairs broyées, meurtries⁹³. » Ces promenades vers ces endroits ouverts sont devenues un moyen d'échapper à sa réalité pitoyable :

Ainsi mes promenades solitaires sur la plage. Il aurait été inconcevable, il y a peu, que j'aie pu me promener seule dans un lieu pourtant ouvert à tous, que je me laisse frôler par les vagues, pieds nus- suprême inconvenance-et que j'y passe de longues heures à regarder la mer. Portée par le ressac. Sans autre désir que celui d'abolir le temps⁹⁴.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁹¹ *Ibid.*, p. 116.

⁹² Henri Mitterand, *Espace de l'histoire et espace du roman*, dans : *Zola, tel qu'en lui-même*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 69.

⁹³ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, *op. cit.*, p. 66.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 175.

En ce qui a trait à *Nouvelles d'Algérie*, les personnages de Maïssa Bey se déplacent entre des lieux divers. Généralement, leurs mouvements « du dedans et du dehors⁹⁵ », parfois dans le temps aussi, indiquent « la juxtaposition de deux espaces⁹⁶ », qui peuvent être ouverts ou clos. Généralement, le ciel, le soleil et la mer représentent une dimension ouverte pour les personnages de *Nouvelles d'Algérie*. Ils « font appel à ces [différentes] dimensions par l'intervention de souvenirs ou par l'imagination de nouvelles perspectives⁹⁷. » Le silence, à cet égard, demeure en permanence le trait qui orne tous les espaces, ouverts et clos, décrits dans ces nouvelles :

L'hiver dans le silence, la chaleur et l'inconfort de la toute petite cuisine tout au bout du couloir, et l'été, dans la petite cour intérieure ou sur la terrasse, étendus côte à côte, éblouis par l'immensité du ciel sombre, vers lequel s'élançaient des rêves que tous deux savaient irréalisables⁹⁸.

Et ce silence se retrouve aussi dans : « La rue est déserte et le soleil n'en finit pas de vibrer sur les toits et les arbres immobiles. [...] il fait chaud. Continuer et dire la lumière aussi. Insupportable⁹⁹. »

Maïssa Bey se concentre sur la description de ces espaces « chargés de soleil et de douceur¹⁰⁰ » et elle « revient sur le bleu du ciel et la mer au loin, impassibles pour éviter le rouge¹⁰¹. » Ce rouge qui représente la réalité sanglante en Algérie où « les villages autrefois sans histoires, aux alentours [sont maintenant] gardés par de nombreux barrages de militaires aux aguets [par des] jeunes [...] leur doigt crispé sur la gâchette de leur arme¹⁰². » De plus, les espaces fermés sont embellis par des décors piètres qui divulguent délibérément les mauvaises conditions de vie des familles algériennes pendant cette époque : « [...] il n'y a ni tapis ni rideaux. Personne n'a sa chambre [...] Chacun prend l'espace qu'il trouve, et quelques fois il faut arriver le premier ou se battre ! Aucune place pour traîner ses envies, le minimum vital, enfin, ça dépend pour qui...¹⁰³ » L'écrivaine languit ces jours quand « [...] il y avait des voix, des rires de femmes sur les terrasses gorgées de lumière et dans les cours ombreuses. Les courses, les cris et les rires entremêlés des enfants ivres de soleil dans les rues dorées de son enfance¹⁰⁴. » Malheureusement, cette ambiance

⁹⁵ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 122.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁹⁸ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie, op. cit.*, p. 87.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰² *Ibid.*, p. 76.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 142.

agréable change lorsqu' « un souffle étrange se répandit au sein même de la foule, pénétra dans les échoppes obscures, se glissa dans les ruelles alentour et traversa les murs de pierre avant de retomber au cœur des vieilles maisons écrasées de soleil¹⁰⁵. »

En somme, l'espace, soit confiné ou étendu, chez Maïssa Bey joue « un rôle illustrateur¹⁰⁶. » Il « retrace le plus finement possible les événements et les structures de la vie quotidienne, et prend en compte la subjectivité des [personnages]¹⁰⁷. » Il vise aussi à fournir des images typiques, en décrivant l'atmosphère étouffante et les conjonctures difficiles de la population algérienne, aspirant encore à des journées ensoleillées, inondées de lumière et pleines d'espoir.

Comme nous le savons, l'écriture de Malika Mokeddem est inspirée par sa vie réelle. Grandissant dans le Sahara algérien, Malika Mokeddem, dès le plus jeune âge, recourt à la lecture, et plus tard à l'écriture, pour « échapper au quotidien¹⁰⁸ ». Anne-Marie Nahlovsky explique que « Puisque le corps est interdit de déplacement à cause des traditions séculaires qui exclut les filles de la rue, elle fera provision de livres avant les vacances pour occuper sa solitude et le silence¹⁰⁹. » La lecture lui permet donc de se transporter par la pensée et d'inventer un espace fictionnel en vue d'oublier le milieu réel qui limite sa liberté et ses ambitions.

Le désert occupe une place éminente dans les ouvrages de Malika Mokeddem. Il constitue « la ligne directrice de toute son œuvre¹¹⁰. » Il joue « une fonction symbolique plutôt qu'objet d'une description exotique¹¹¹. » Cet espace ou ce « lieu identitaire¹¹² » est une sorte de générateur de ses « thématiques obsédantes¹¹³ », il permet de modeler « l'organisation textuelle de sa production romanesque¹¹⁴. » En cela, Mokeddem affirme ce qui suit :

Le désert est simplement mon enfance et mon adolescence, pour moi l'écriture est une réappropriation du désert parce que pendant toute mon adolescence je me sentais tellement enfermée que je lisais des livres qui me racontaient des ailleurs,

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁶ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁷ Henri Mitterand, *Espace de l'histoire et espace du roman*, dans : Zola, *tel qu'en lui-même, op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁸ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie, op. cit.*, p. 224.

¹⁰⁹ Anne-Marie Nahlovsky, *La femme au livre – Les écrivaines algériennes de langue française, op. cit.*, p. 283.

¹¹⁰ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien- Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 195.

¹¹¹ *Id.*

¹¹² Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op. cit.*, p. 23.

¹¹³ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie, op. cit.*, p. 221.

¹¹⁴ Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem, op. cit.*, p. 23.

je n'étais plus dans le désert alors que j'y vivais, et maintenant que j'en suis loin, j'ai besoin de le sillonner, et d'y revenir par l'écriture. Je crois que ces espaces se prêtent très bien à l'écartèlement de l'imagination¹¹⁵.

Les protagonistes de Malika Mokeddem se déplacent principalement entre deux lieux, la France et l'Algérie. Le premier représente l'espace de liberté et d'ouverture, alors que le second représente l'espace de répression et de suffocation. Sultana se voit obligée de retourner à son village à la suite du décès de son ancien ami/amoureux Yacine. Voici la façon dont Sultana décrit l'une des régions du désert, celle de Tammar :

Je regarde la rue, effarée. Elle grouille encore plus que dans mes cauchemars. Elle inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin. Elle est grosse de toutes les frustrations, travaillée par toutes les folies, souillée par toutes les misères. Soudée dans sa laideur par un soleil blanc de rage, elle exhibe ses vergetures, ses rides, et barbote dans les égouts avec tous ses marmots¹¹⁶.

Ou plus loin quand elle décrit une pièce dans l'hôpital de Aïn Nekhla :

Je ferme la porte. Mes yeux font le tour de la pièce. La fenêtre dont la sempiternelle moustiquaire résille la lumière, ici et là, sur l'appareil de radioscopie qui rouille par endroits, sur le tablier en plomb qui porte une grande déchirure ressoudée au sparadrap, sur l'évier dont le robinet ne coule pas souvent, sur la petite armoire en métal vitrée où les rares fioles ont l'air orphelines, sur le chariot sans instruments, sur le vieux carrelage. Le portemanteau. La langue blouse. Linceul plein là-bas. Linceul délaissé ici, blancheur affaissée. Le bureau avec d'un côté un vieux fauteuil, de l'autre trois chaises en skaï. Au fond, la table d'examen. Je vais m'asseoir dans le fauteuil. Je le recule contre le mur¹¹⁷.

Sultana/Malika Mokeddem dépeint avec réalisme cet endroit. L'on peut imaginer et sentir la laideur de cette région et ses édifices, même sans les voir de nos propres yeux. Le choix des mots réverbère la réalité de ces lieux. Ces images « engagent une vision du monde¹¹⁸ » et reflètent également la déception et la honte de l'écrivaine à l'égard des conditions de vie dans son milieu d'origine, ce qui la pousse à partir chercher de plus beaux paysages ailleurs.

¹¹⁵ Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 23-24 (citant Youcef Zirem (Propos recueillis par), « Malika Mokeddem : “Le désert est mon enfance” », *Le Quotidien d'Algérie*, dimanche 28 juin 1992, p. 20).

¹¹⁶ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 17.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹¹⁸ Karine Gros, « Éléments d'introduction à l'influence du politique dans les genres littéraires au XIX siècle », *Les cahiers psychologie politique*, n° 17, 2010, <<http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1710>>.

Les espaces décrits par Malika Mokeddem sont de type hybride entre la fiction et la réalité. C'est au lecteur ou à la lectrice de délimiter les bornes entre les deux. À cet égard Philippe Lejeune en déduit que dans cette situation « Le lecteur est ainsi invité à lire les romans comme des fictions renvoyant à une vérité de la “nature humaine”, mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu¹¹⁹. »

Dans ces romans, Malika Mokeddem a tendance à esquisser le désert comme un espace fermé, alors que les espaces urbains des villes d'Alger et d'Oran lui attribuent plus d'ouverture et de liberté. Cette dominance des espaces clos dans ces œuvres suggère « l'idée de l'enfermement de la société sur elle-même¹²⁰. »

De surcroît, les retours en arrière où, spécifiquement, « la mémoire joue un rôle essentiel au niveau du contenu » et de la structure des dimensions spatiales. Elle donne « un contexte pour cette quête, identitaire »¹²¹ et permet au personnage de voyager à travers le temps vers des espaces variés. « En même temps, cette mémoire – lien entre passé et présent – rend possible à Sultana de se réconcilier avec elle-même et d'accepter définitivement sa double appartenance¹²². » La mémoire transfère donc l'héroïne dans plusieurs espaces. Sultana ressent qu'elle « [n'a] plus de corps. [Elle n'est] qu'une tension qui s'égaré entre passé et présent, un souvenir hagar qui ne se reconnaît aucun repère¹²³. » Ce voyage dans le temps où la mémoire ressuscite, chez l'héroïne, des sentiments qu'elle croit n'existent plus depuis bien longtemps :

[...] je découvre une énorme bourgade. Elle a poussé comme une tumeur dans les flancs du ksar. Je ne connais pas ces rues qui s'offrent, nues, au sadisme du soleil. Le ksar manque à mes yeux. Les sinuosités de ses venelles capturaient des songes, abritaient les fuites et les mélancolies. Les entrelacs de lumière et d'ombre des passerelles et des terrasses, emboîtées, et les ocres des murs de terre, tressaient une harmonie. Maintenant ces constructions, en ruine avant même d'être achevées, étalent leurs fissures, leur chaos et leurs ordures, symboles de la laideur et de la stupidité des temps. Et sagesse et la patience des vieux ont disparu sous l'entassement de la jeunesse, dans l'incendie de son désespoir¹²⁴.

¹¹⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil 1996, (1975), p. 42.

¹²⁰ Mehana Amrani, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 32.

¹²¹ Birgit Mertz-Baumgartner, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines algériennes de l'autre rive », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 77-78.

¹²² *Ibid.*, p. 78.

¹²³ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 118.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 33.

Le désert chez Sultana est aussi un espace de mystère et de force qui démontre la vulnérabilité de l'être humain contre sa force écrue. Le désert dévore tous les signes de la vie, il ressemble aux intégristes dans sa rigidité et sa dureté :

[...] le désert me darde, me nargue, son néant. Désert intégriste, macabre, qui fait le mort et attend l'orgasme rouge du vent. La dune lascive. Ses mamelons gorgés de soleil. La dune catin offerte et dont l'immobilité aspire le vent. D'une fleur d'un désir aride. Les pierres, larmes des regs, désespoirs solides qui s'incrument dans le moindre empan de terre. Les pierres roulent et coulent sur le morne déploiement de l'éternité¹²⁵.

Quant à Vincent, le touriste français, ce dernier perçoit le désert comme une incarnation de la beauté qui efface ses sentiments de ne pas appartenir à cet endroit. Il lui procure confort et tranquillité : « J'ouvre la porte-fenêtre. La vue du ciel dissipe mon malaise. L'épure des palmiers, les arcs de leur houppes au fusain de la nuit, le lait de la lune sur les plus hautes cimes de la palmeraie et la tiédeur de l'air mêlent leur douceur¹²⁶. »

La petite Dalila explique à Vincent que les traditions dépassées de son village obligent ses individus à considérer la famille comme le seul espace auquel une personne doit appartenir. En d'autres termes, tout nouveau comportement et toute idée étrange à leurs coutumes sont totalement rejetés et sont considérés comme une inconduite. Dalila précise à cet égard que « [...] chez nous, c'est pas normal de rester seul. Chez nous, l'espace c'est que la famille¹²⁷. » Malheureusement, dans ces régions claustrées, les femmes doivent jouer des rôles spécifiquement assignés, entre autres : nettoyer, cuisiner et être obéissante en tant que sœur, épouse et mère. Implicitement, c'est ce genre d'espace qui génère des hommes qui considèrent les femmes comme des créatures sordides nées uniquement pour satisfaire leurs désirs.

En outre, c'est la mentalité des gens, leurs modes de pensée et de vie qui ont façonné la perception de Sultana envers cet espace. Son village natal, et son pays en général, est un « espace perdu qui l'expulse du présent et d'elle-même¹²⁸. » Il lui procure « cette sensation d'impossible retour, malgré le retour¹²⁹. » Elle se sent étrange dans son propre village. En tout état de cause, « cette trajectoire spatiale conduit la protagoniste d'un espace ouvert [la France] à un espace fermé

¹²⁵ *Ibid.*, p. 195-196.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 93-94.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 98.

¹²⁸ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 193.

¹²⁹ *Id.*

[l'Algérie, son village natal], d'un espace de l'espoir à celui du désespoir et du pôle de l'enchantement à celui du désenchantement¹³⁰. »

En conclusion, l'Algérie représente l'espace qui angoisse et asphyxie l'auteure et son héroïne. Le désert lui donne la passion et l'inspiration pour écrire, mais pas la liberté qu'elle désire.

Dans *Des rêves et des assassins*, Malika Mokeddem fournit d'autres détails sur les divers espaces fréquentés par son héroïne, Kenza. Dans ce roman, le désert ne constitue pas toujours un espace suffocant. Il représente au début, pour Kenza, un sanctuaire loin de son père dominant. Mais, plus tard, cet espace refuge devient une sorte de prison après la disparition de son ami d'enfance Alilou : « À ma grande peine, mon ami disparut un jour. M'abandonnant à l'épouvantable claustration que je ressentais dans le désert¹³¹. » Dorénavant, Kenza voit le désert comme un espace cloîtré, même s'il est vaste et immense, occupant les 2/3 de la terre algérienne¹³². Pour elle, « [...] le désert c'est un cauchemar de malheurs. Le vrai enfer dans la vie¹³³. » Cet espace lui rappelle d'être orpheline, qu'elle n'a pas de mère pour la protéger de son père dévoyé qui l'oblige à passer ses vacances dans le désert : « - Je sais. C'est pour ça qu'on m'envoie ici. Les vacances, c'est la mer. C'est pour les autres. Moi, je suis toujours punie parce que je n'ai pas de mère¹³⁴. » En fait, ni la ville ni le désert ne lui apportent joie et harmonie tant que le machisme et l'extrémisme occupent ces lieux :

Là-bas, la vie oscille entre les fulgurances de l'angoisse et de grandes plages de léthargie. Là-bas, les étés mordent sur les hivers et, en quelques furies de vent de sable, assassinent toute velléité de printemps. Là-bas, chaque été est une mort par calcination. Même la mélancolie subit sa crémation. Même la lumière en devient cendre. Seules les dattes semblent aimer ça. Elles se dorment et luisent par grappes de petits soleils qui narguent les enfants. Longtemps¹³⁵.

Le Lycée El Hayat, que Kenza fréquente, se convertit plus tard en son véritable sanctuaire :

Le lycée El Hayat fut mon premier refuge. El Hayat : la vie. Elle y était étroite et bétonnée, la vie, dans cet ancien couvent. Des murs montaient à n'en plus finir. Un lambeau de ciel... Mais ces barrières étaient autant de protection. Car les années, en passant, m'avaient affublée d'autres ennemis : mes demi-frères. J'opposais mon calme à leur despotisme¹³⁶.

¹³⁰ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 122.

¹³¹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins, op. cit.*, p. 14.

¹³² Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien, op. cit.*, p. 195.

¹³³ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins, op. cit.*, p. 114.

¹³⁴ *Id.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 14-15.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 15.

Pour Kenza, bien que son internat soit ancien, sombre et petit, il correspond à ses yeux à « un lambeau de ciel » avec des dimensions libératrices. Ainsi, c'est la protection et les opportunités que fournissent un espace qui règlent ses dimensions spatiales.

La protagoniste gagne une quiétude certaine dans la contemplation de la mer. Même si, pour quelque importun, « la vue d'une jeune fille seule et immobile face à la mer était une pressante invite à la luxure¹³⁷. » Kenza a l'impression que la mer l'invite chaleureusement à découvrir d'autres coins de ce monde :

La mer est sans ride. Le reflet de la lune s'étire mollement sur l'eau. La mer m'est nécessaire. Depuis toujours sa seule évocation était comme une bouffée d'air pendant mes longues suffocations dans le désert. Sa contemplation me renvoie au désert. Celui-ci m'enfermait dans ses immensités. Dans son éternité. Mes yeux s'y effraient de désolation en sublime. Loupe impitoyable du ciel. Fournaise des jours. Extase de la lumière. Dogme du silence. Peur et fascination à la limite du soutenable. Songer à la mer me libérait de son hypnose, roulait, emportait mes pensées, berçait ma rêverie. Me venait alors une respiration légère, un balancement de doute, comme des effusions lointaines, des appels à l'évasion. Mer et désert, je m'y perds. Les fonds et confonds en une même image, la blessure lumineuse de ma liberté¹³⁸.

Une fois à Montpellier, Kenza est émerveillée par la beauté et la prospérité de cette ville. Elle est fascinée par la France et le mode de vie des Français :

À ma fenêtre, même ciel qu'à Oran. Même lumière de septembre. Cette lumière qui cascade sur les reliefs. Allonge les ombres. Joue avec les contrastes. Sa profondeur de champ et les nuances de ses teintes sculptent et réinventent la nature. A chaque instant. A Oran, je ne prêtais plus aucune attention au jeu des lumières. Le bleu du ciel ne m'était que la condensation des violences de la terre. Même nos plus simples plaisirs ont été pulvérisés. Des villes défilent sous mon regard. Arles, Tarascon, Nîmes... Concentration d'immeubles jouxtant des maisons en pierre. Résille des toitures de tuiles enserrant les centres urbains. Jardinets dont la composition me semble souvent un modèle de minutie...Même paysage que là-bas. Aussi. En plus vert. Collines crépues et rocailles. Mosaiques des campagnes avec bosquets, garrigues, champs et vignes, piqués de cyprès. Tout passe si vite. Deux mots cognent dans ma tête au rythme du train : propre et prospère¹³⁹.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 64-65.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 81.

Bien que cet espace lui rappelle Oran¹⁴⁰, elle ne se souvient que de « la condensation des violences de cette terre », alors que la France apparaît comme un rêve, une source de lumière polluée par le quartier d'immigrés qui lui cause de la nausée :

J'y trouve la France fastueuse et sa mixité. Autour de l'esplanade, des lampadaires déversent des phosphorescences sur les feuillages. La nuit s'est tapie dans les arbres à l'écart, les transformant en mastodontes fantomatiques. Une foule bigarrée s'égaille sur les bancs que bordent des parterres de fleurs. Les restaurants sont encore animés. Montpellier, présent inaccessible. Je m'y sens comme une somnambule. Le traverse sans y être tout à fait. Trop petit pour m'y perdre et y dépasser les limites de l'angoisse. Trop riche pour être accueillant. Trop guindé pour permettre la flânerie. Ses maisons, ses immeubles cossus...comme autant de rêves froids. Fermés sur leur suffisance. Je suis attirée par les sources de lumière. Bute comme une mouche prise au piège de lumières barrières. De fausses échappées. Derrière les vitrines, des tentations auxquelles je ne peux pas céder¹⁴¹.

L'écrivaine favorise des stéréotypes pour brosser un tableau particulier de ces espaces. Toutefois, ces clichés « reposent souvent sur un fond de vérité¹⁴². » Dans ce passage, par exemple, l'on ressent que c'est avec une pointe d'embarras que Kenza dépeint le quartier et les habitudes d'immigrés :

Alternance de raï et d'andalou dans un magasin, à ma gauche. Versets du Coran chantés à tue-tête dans celui à ma droite. Tissus chamarrés à la devanture d'un autre. Épices du Sud et entassement hétéroclite de cassettes, vaisselles, poteries, valises, poufs... Menthe et coriandre dans les paniers. Et, pour parfaire l'atmosphère, la fumée des merguez grillées dont l'odeur finit, à la longue, par me donner la nausée¹⁴³.

Par contre, Kenza nous renseigne aussi, mais avec un air affligé, de l'état présent de la cité où habite Zana Baki, l'amie de sa mère :

La cité du Grand Mail : une dalle de béton emprisonnée par des barres de béton. Lugubre. Désertée par les nuées d'enfants qui ont transporté leurs jeux vers des lieux plus cléments. Les cages d'escaliers me rappellent celles d'Oran. Puanteur des ordures. Boîtes aux lettres défoncées. Ascenseurs en panne. Couloirs pour films d'épouvante¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Oran : est l'une des plus belles villes côtières et la capitale du nord-ouest de l'Algérie, surnommée aussi « la radieuse », « *El Bahya* » en arabe.

¹⁴¹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 105-106.

¹⁴² *Ibid.*, p. 82.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 146.

Dans l'ensemble, Malika Mokeddem exploite à bon escient « cet espace de parole, précisément, les mots pour dire les réalités, plaisantes ou dérangeantes, en leur donnant un visage, une visibilité, en même temps qu'un nom¹⁴⁵. » Nous discernons que le déplacement de ces protagonistes, d'un espace à un autre, déploie en elles ce « sentiment de dépaysement, une perte d'un lieu d'intimité¹⁴⁶ » envers leur espace d'origine, l'Algérie. Ainsi, il en découle que les espaces familiers auxquels ces personnages féminins étaient habitués s'avèrent étranges et indésirables.

Dans *Le Châtiment des hypocrites*, Leïla Marouane « s'oppose à une société et un groupe social qui nient nécessairement dans la pratique les valeurs qu'ils affirment explicitement¹⁴⁷. » Depuis le début, sa description de l'espace aide à auréoler et à bâtir graduellement l'intrigue : « Il était sept heures du matin, les rues se peuplaient au compte-gouttes, et Mlle Kosra, tambourinant sur le volant, ressassant un refrain, roulait tranquillement vers son travail, l'hôpital de Béni-Messous, une bourgade posée bien au-delà de la lisière de la capitale¹⁴⁸ » ainsi qu'à circonscrire la trame narrative de son histoire. Dès l'ouverture du roman, la représentation de l'espace trace les périphéries de ce récit et nous prépare à la survenance d'événements imprévus et sinistres :

Au loin, une bourgade, puis une colline illuminées par le soleil de juillet qui poursuivait souverainement sa lévitation. Le bienheureux. Entre la bourgade et la colline, un hôpital. À l'intérieur de l'hôpital, des gens qu'elle ne reverrait sans doute plus. Qui ne sauraient jamais la retrouver. Qui ignoraient ce qui lui arrivait¹⁴⁹.

L'écrivaine n'assigne point d'espace textuel à la description du maquis ou l'endroit dans lequel les ravisseurs ont emprisonné et torturé sa protagoniste, Mlle Kosra. Cela en quelque sorte pour nier son existence infâme et ne point le revêtir d'emprise sur son récit. Elle se concentre davantage sur l'espace urbain dans lequel cette héroïne passe la plupart de son temps, après avoir été « libérée des griffes de ses ravisseurs¹⁵⁰. » Dans ce cadre, « Mlle Kosra prit l'habitude de lambiner de-ci de-là, de coucher par-ci par-là, et, peu à peu, elle ne fit plus que cela, abandonnant travail et vie sociale, s'attardant dans les rues, bravant couvre-feu et déflagrations¹⁵¹. »

¹⁴⁵ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 105.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 141.

¹⁴⁷ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 367.

¹⁴⁸ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 13.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 28.

Les noms des endroits et des lieux¹⁵² figurant dans son ouvrage et sur lesquels Leïla Marouane s'appuie dans sa construction de l'espace, bien que réels, ne sont pas « [...] de simples constatations géographiques ou sociologiques de l'espace romanesque¹⁵³. » Ces choix ont pour but d'illustrer la réalité binaire que vit la protagoniste : « Elle est au plein cœur de la ville, sur la rue Didouche-Mourad, la journée sur le point de s'achever. C'est l'heure à laquelle Mlle Kosra se met dans la peau d'une fille de bonne famille sortant du travail, rentrant sagement chez ses parents¹⁵⁴. » Et dans d'autres cas, on se retrouve avec la protagoniste dans :

[...] un jour de grand soleil, non pas sur une plage, au bord de la Manche, beaucoup trop commun [...] elle les arborera dans la chaleur d'un bar, ses jolis tétons, un soir de grand blizzard, peut-être bien dans cette Cave à Vins, rue Vasco-de-Gama, jadis fréquentée, dans ces belles années quatre-vingt [...]¹⁵⁵

Les vocables sélectionnés pour décrire l'espace urbain tendent à exhiber les perturbations et le chaos qui ont pris possession de la ville d'Alger :

La pluie cessait, et ils longeaient l'avenue sous les arcades, face au front de mer. À s'arracher les gyrophares, les sirènes hululaient, couvrant les klaxons terrifiés; les fourgons de l'armée, grouillant de soldats cuirassés jusqu'aux oreilles, à tombeau ouvert, empruntaient les trottoirs, grillaient les rares feux rouges, transgressaient les nombreux sens interdits de la ville; les agents de la circulation étaient invisibles; comme un jour de jeûne, un jour sans café et sans tabac, les automobilistes sortaient la tête et s'injuriaient les uns les autres, échangeant des gestes obscènes avec les bras, avec les doigts¹⁵⁶.

Ainsi, la description de cet espace citadin ou la mise en scène de la rue, dans ce contexte, peut être lue « comme lieu d'un faire narratif, comme champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque¹⁵⁷. »

Plus tard, lorsque Mlle Kosra se marie avec Rachid Amor, sa situation semble prendre un virage positif, avec l'espoir d'une régénération personnelle et une amélioration positive dans son train de vie. La portée sémantique des termes employés pour évoquer son nouvel entourage reflète

¹⁵² « Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai. » Autrement dit, « c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité », dans : Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 194.

¹⁵³ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 102.

¹⁵⁴ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁵⁷ Henri Mitterand, *Le discours du roman*, op. cit., p. 190.

et encourage l'anticipation d'une vie aux allures sereines, pondérées, tranquilles, paisibles et quasi féériques : « Cinq année plus tard, dans l'appartement de la rue d'Orsel, l'air, ce matin-là, fabriquait des bulles, et une rémanence de peinture se noyait sous les relents sucrés de ce parfum de maison dont son mari était féru¹⁵⁸. » Son appartement inondé de lumière et de confort, cet espace intime, clos et douillet, et ses routines quotidiennes, à la maison ou dehors, signalent son désir de vivre une vie réglée, plaisante, bienséante, conforme à celle à laquelle aspire et évolue toute personne normale n'ayant jamais côtoyée, à aucun stade de sa vie, violence, agression et trahison :

[...] dans les boulangeries, les supérettes et les pharmacies, les épiceries, les pressings et les supermarchés, des quartiers huppés, ou non. En très peu de temps, elle apprit à emprunter le métro et les trains de banlieue, l'Île-de-France pour elle n'avait plus de secrets, elle apprit à repérer les bons bus, à resquiller, aussi, économisant billet après billet, un acte irréfléchi de survie [...]¹⁵⁹

Et par ailleurs, en épouse aimante et reconnaissante, elle s'astreint à vouloir faire plaisir à son époux en s'évertuant à lui créer une ambiance harmonieuse et avenante dans l'appartement qu'ils partagent :

Le parquet aspiré et briqué, elle remet le tapis, la table basse, puis le canapé en place. Elle gonfle les coussins, les dispose dans les recoins du canapé, trois de chaque côté, puis se saisit des produits et des chiffons consacrés aux plantes de son mari. Imaginant la surprise qui attend son homme, s'en réjouissant, elle les époussette, les lustre avec l'application d'une spécialiste. Une à une, elle les déplace, les pots contenant les yuccas sont particulièrement lourds, elle les transfère là où son mari avait souhaité qu'ils fussent, bien en évidence, de part et d'autre de la cheminée de marbre¹⁶⁰.

En général, la trame narrative nous déplace dans des espaces clos. Ces derniers diffusent et propagent des indices sur l'atmosphère de délirante violence qui démarque les événements sombres et sinistres de ce roman, renvoyant à son titre révélateur : *Le Châtiment des hypocrites*. À cet effet, la fin du roman ainsi que le récit dans son ensemble sont irrigués, sans relâche, par une tonalité dysphorique et calamiteuse. Ce qui annonce les effets d'une malédiction qui ne cesse de désarçonner la protagoniste principale, quelle que soit la destination choisie par elle. Sa vie demeure marquée par une destinée « [au] décor inachevé et frissonnant »¹⁶¹ semblable à celui de son bébé à naître qu'elle va finalement perdre, comme d'ailleurs tout dans sa vie :

¹⁵⁸ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 95.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 184.

¹⁶¹ *Id.*

[...] elle sent une déchirure, trois fois rien, un chatouillis, se produire quelque part dans son ventre. L'instant d'après une moiteur chauffée l'intérieur de ses cuisses. Elle est sur le point de défaillir, mais s'obstine à garder la tête froide. Elle ne souffre pas, juste un malaise, une sorte de gêne, comme à l'approche des règles, et elle atteint la cuisine en titubant¹⁶².

À sa propre façon, Latifa Ben Mansour dessine dans son roman et de manière singulière l'espace et le paysage algériens. Mais dans ce contexte, les lieux circonscrits dans *La prière de la peur* ne nous importent point. Au contraire, l'espace nous apparaît, en général, aéré et accueillant. Une « Algérie ouverte et diverse, dans le temps et dans l'espace¹⁶³. » selon les mots de l'écrivaine. Comme en témoigne, en outre, une de ses protagonistes, après des années d'absence loin de son village natal, Hanan 2, qui contemple avec admiration la transformation de sa ville : « De belles maisons avaient été construites, des routes avaient été tracées, la verdure commençait, ici aussi, à disparaître. Mais l'air était si pur qu'un calme étrange s'emparait des visiteurs dès qu'ils franchissent les limites de Aïn el Hout¹⁶⁴. » C'est la nostalgie de cet espace qui a incité Hanan 1 à retourner à sa patrie, dans la ville de Tlemcen. La correspondance entre les lieux en France et ceux en Algérie la rend extrêmement mélancolique :

Nous sortîmes dans la ville qui commençait à s'éveiller d'une longue sieste. Nous nous promenâmes le long du port, il ressemblait étrangement à celui d'Alger. Nous nous engageâmes ensuite dans les ruelles de cette cité méditerranéenne où je me serais délibérément égarée pour admirer les vieilles maisons abandonnées [...] Certaines étaient transportées pierre par pierre vers de lointains états américains, sans passé et sans culture.

*Nous rentrâmes dans un café. Quelqu'un avait mis une chanson de Cheb Khaled [...]*¹⁶⁵

La France n'est plus un endroit souhaité et désiré. Ce pays d'accueil se mue même en un espace étouffant. Hanan 1 réitère, à maintes reprises, qu'elle désire : « *prendre ses jambes à son cou et galoper dans les rues de cette ville qui n'était pas celle du pays de son père et de sa mère*¹⁶⁶. » Elle est convaincue qu'elle a le devoir de passer le reste de sa vie sur la terre de ses ancêtres qui en sont fiers depuis des siècles :

¹⁶² *Ibid.*, p. 184-185.

¹⁶³ Birgit Mertz-Baumgartner, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines algériennes de l'autre rive », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 83 (citant Interview avec Latifa Ben Mansour dans Christiane Chaulet-Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, p. 165-166).

¹⁶⁴ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 122.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 272.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 276.

Tlemcen, jadis ville de repos et de plaisirs
 Ville de rempart est son nom. Elle fait partie des sept villes
 Tous ceux qui viennent à Tlemcen, trouvent agréables
 Et le séjour et les pays
 La rechaussent et ajoutent à son éclat la science
 Et la sagesse de ses habitants, œuvres d'Allah
 Qui fait bien les choses
 L'ayant éloignée des ravins, il l'a située entre Al Baal
 Au pied d'une montagne. Il l'a créée et fondée
 Il l'a dotée de remparts, de fortifications et d'édifices
 Il l'a pourvue de solides fondations sur lesquelles elle repose
 Il l'a munie d'un phare, projetant sa lumière au loin.
 Jadis, hélas ! ce fut une ville¹⁶⁷.

Nous constatons en plus que les souvenirs mémoriels transportent Hanan 1, Hanan 2 ainsi que Lalla Kenza d'un endroit à un autre, c'est-à-dire « des espaces-temps se produi[sent] dans un lieu "au-delà" de l'histoire/Histoire¹⁶⁸. » La mémoire lègue « le pouvoir de traverser les couches temporelles et scripturaires du texte, et devient, en outre, la manifestation du trajet instantané du désir. Désir impliqué par l'écriture, mais aussi de refonte symbolique des références culturelles¹⁶⁹. » Ce mouvement spatial incarne donc « le résultat de survivances du passé dans la conscience de l'écrivaine¹⁷⁰ » et ceci s'affirme, par la suite, dans la conscience de ses personnages principaux. Par ailleurs, « la présence simultanée de rétrospectives et l'insertion fréquente de légendes, de contes, de Chants Hawfis, de versets du Coran et de poèmes, expressions d'une polyphonie à la fois culturelle et générique¹⁷¹ » nous tracent l'itinéraire d'un voyage imaginaire à travers les siècles et des royaumes anciens. La mémoire s'institue comme « un élément-moteur » qui manœuvre l'enrichissement de la description des espaces et le déroulement des événements.

Pour conclure, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Leïla Marouane autant que Latifa Ben Mansour abordent l'espace de manière plus ou moins distincte, mais autour duquel elles visent, explicitement ou implicitement, à soulever des problèmes sociopolitiques imbriqués dans leur société. C'est dans ce cadre que « la vision sociocritique tient ici son ampleur et sa puissance de la corrélation rigoureuse établie entre la disposition des lieux et le déroulement des existences¹⁷². » Dans le cas de Maïssa Bey, l'espace est généralement clos, nous pouvons entendre le silence et

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 327.

¹⁶⁸ Yamilé Ghebalou, « Modernité et tradition dans *Talismano* de Abdelwahab Meddeb », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, op. cit., p. 60.

¹⁶⁹ *Id.*

¹⁷⁰ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 31.

¹⁷¹ Birgit Mertz-Baumgartner, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines algériennes de l'autre rive », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 84.

¹⁷² Henri Mitterand, *Espace de l'histoire et espace du roman*, dans : Zola, *tel qu'en lui-même*, op. cit., p. 62.

ressentir l'étouffement qui émergent des lieux décrits dans ses romans, étant donné la situation actuelle de son pays. Ayant grandi dans une société patriarcale et rigide, Malika Mokeddem a tendance à éprouver un sentiment d'étouffement itératif et à n'envisager que le côté de cloisonnement, même dans les lieux les plus ouverts comme le désert. L'éducation, la mer et la France sont les seules étendues spatiales où elle se sent enfin libérée. En comparant l'Algérie à la France, Malika Mokeddem s'interroge sur les effets de cette période apocalyptique sur « les structures profondes de la société qui se produisent, notamment et, en premier lieu au sein des communautés restreintes telles que l'Algérie¹⁷³. » Dans le cas de Leïla Marouane, l'espace reflète en quelque sorte l'état mental et troublé de sa protagoniste. Cette dernière souffre gravement de l'hypocrisie de sa famille et de sa société, après avoir été victime de tourments physiques et psychiques inimaginables. Subséquemment, cette protagoniste essaie toujours de fuir d'un espace à un autre dans la quête de capturer, à nouveau, un certain équilibre dans sa vie. Latifa Ben Mansour choisit d'intégrer dans son récit deux espaces parallèles, l'un étant la France et le second Aïn el Hout, en Algérie. Ses personnages principaux sont séduits par leur village natal. Ils le couvent comme un espace-refuge, malgré le danger qui frappe l'ensemble de l'Algérie, alors que la France bien que dépeinte comme un pays ouvert et attrayant, apparaît toutefois pesant notamment pour les émigré(e)s.

Ainsi, le choix de l'espace romanesque inséré sciemment permet de « créer des équilibres qui sauraient satisfaire aux exigences des auteures qui les élaborent¹⁷⁴. » La structure spatiale de ces romans dépend également des valeurs auxquelles adhère chaque écrivaine et le développement de sa personnalité. Cela étant dit, ce sont ces valeurs explicites qui façonnent leurs œuvres littéraires¹⁷⁵. L'étude sur la spatialité dans ces ouvrages affiche en plus qu'il y a une « quête d'un lieu du sens, aboutissant souvent à un lieu perdu, dérisoirement vide¹⁷⁶. » L'espace commute d'une certaine manière en un « projet de quête ou un désir pour trouver un lieu du sens¹⁷⁷. » En effet, il s'avère susceptible d'enchevêtrer ainsi que de compliquer la relation entre l'œuvre et la structure spatiale, notamment l'effet de celle-ci sur la production littéraire qui se rattache au secteur socio-

¹⁷³ Beïda Chikhi, « Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djebar », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, op. cit., p. 23.

¹⁷⁴ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 338.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 367.

¹⁷⁶ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 87.

¹⁷⁷ *Id.*

politique de la société concernée¹⁷⁸, car les auteures ne présentent pas l'espace comme seulement un élément descriptif des thèmes, « mais comme figure même de l'énonciation¹⁷⁹. » Dans ce contexte, « la perception dynamique de l'espace tel qu'utilisé par ces écrivaines met en scène leur propre tension vers leur lieu du sens, l'Algérie¹⁸⁰ », cette patrie qui est sur le point de s'effondrer.

III. L'Écriture de « l'urgence » et la décennie noire

Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane sont des femmes de lettre algérienne qui ont contribué de manière singulière et percutante à l'enrichissement de la littérature féminine en Algérie. Ces auteures et leurs œuvres s'inscrivent de façon générale dans un registre contestataire et thématisent entre autres le droit à l'écriture d'un espace tragique, l'urgence de l'écrit, la résistance féminine, la révolte et l'émancipation de la femme, la contestation des valeurs rétrogrades prônées par le FIS, l'intolérance et l'hypocrisie d'une société algérienne qui a été bloquée dans son évolution après l'indépendance. Dans leurs œuvres romanesques, ces auteures abordent une variété de thèmes profilant certaines de nombreuses retombées funestes de cette décennie noire. Et de surcroît, il est indéniable que l'autopsie de la condition de la femme algérienne s'incruste au cœur de leur contestation.

Dans *Des rêves et des assassins*, Malika Mokeddem met en lumière la situation de la femme algérienne et celle de l'Algérie depuis son indépendance et s'insurge contre le comportement et les attitudes machistes de l'homme algérien envers les femmes, affirmant que

Depuis l'Indépendance, tout le monde veut être chef chez nous [en Algérie]. Une démangeaison nationale. De quoi peut donc se prévaloir un homme qui ne commande, n'écrase que sa femme ? Honte à lui ! Et dans cette course aux prérogatives, la connerie arrive toujours en tête. L'éthique et l'intelligence, bonnes dernières¹⁸¹.

Ces écrivaines « ont, donc, choisi d'écrire en réponse à l'urgence du réel et à la nécessité du devoir¹⁸². » Elles sont témoins de la dégradation de la vie en Algérie, elles veulent donc contribuer à travers leurs travaux littéraires à changer cette situation. Leurs écrits proviennent

¹⁷⁸ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 365.

¹⁷⁹ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 85.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸¹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 3.

¹⁸² Najib Redouane, « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans : Najib Redouane (dir.), *Rachid Mimouni*, Toronto, Éditions la Source, 2000, p. 17.

également du drame qui dévore leur pays. Avec la corruption politique et la décadence morale des dirigeants du pays et leur éloignement des principes réels de l'islam, l'écriture est devenue l'outil principal « de présentation du vécu-réel¹⁸³. » Ce devoir de mémoire les a vivement animées tout au long de ces années de plomb. De cela, leurs œuvres romanesques sont nées. Elles ont surgi « dans un contexte de désenchantement et de contestation, en porte-parole de [leur] peuple¹⁸⁴. » Ces auteures condamnent, parfois de manière flagrante, le malheur dans lequel l'Algérie bat de l'aile durant les années 1990 à cause de ses usurpateurs et leur corruption fulgurante. Maïssa Bey déclare que ses

*Textes [sont] écrits dans l'urgence de dire, la nécessité de donner la parole aux mots [...] J'ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l'affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots. Expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible [...]*¹⁸⁵

Cette écriture d'urgence vise à exprimer le désarroi du peuple algérien et à dévoiler la situation et les conditions des Algériens, et notamment celles des femmes, ainsi qu'à se révolter vigoureusement contre le terrorisme religieux et l'atmosphère dictatoriale des dirigeants du pays. C'est « un appel à la résistance contre toute manifestation d'intolérance¹⁸⁶ » et une protestation véhémement qui dénonce tous les types d'extrémisme. Le lecteur ou la lectrice peut ressentir l'intense désenchantement de ces écrivaines qui s'enracine profondément dans leurs œuvres romanesques.

Malika Mokkedem affirme que *L'interdite* et *Des rêves et des assassins* sont écrits dans l'urgence et ils s'adressent principalement aux femmes algériennes qui sont prisonnières d'une société qui refuse la modernité¹⁸⁷. L'écrivaine désire également clarifier aux étrangers les motifs derrière le drame qui frappe l'Algérie durant cette décennie noire :

Mes deux derniers livres, *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, sont des livres d'urgence, ceux de la femme d'aujourd'hui rattrapée par les drames de l'histoire... Maintenant, après mûre réflexion, je me dis que je ne laisserai pas cette tragédie m'aliéner non plus ! Que continuer à n'écrire que sur ce thème-là, ce serait apporter de l'eau au moulin des médias occidentaux qui ne disent plus de ce pays que la

¹⁸³ *Id.*, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 93-165.

¹⁸⁴ *Id.*, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 158.

¹⁸⁵ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁶ Najib Redouane, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 176.

¹⁸⁷ Liberté, (13 novembre 2018), L'écriture d'urgence - Est-ce une littérature pour demain ? <<https://www.liberte-algerie.com/actualite/est-ce-une-litterature-pour-demain-3819>>.

barbarie. Ce serait une injustice supplémentaire infligée à un peuple qui résiste malgré tout et, malgré tout, retrouvera un jour sa joie de vivre¹⁸⁸.

Dans *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey illustre que l'écriture aide à décrire les événements qui se déroulent dans cette terre ensanglantée. Cette écriture révélatrice sert « [...] [à] donner un semblant d'ordre à une réalité trop chaotique [...] »¹⁸⁹. » Dans le roman *Puisque mon cœur est mort*, l'écriture transforme la protagoniste, dont le fils a été assassiné par un fanatique, en une femme forte. Elle l'aide à apaiser sa peine et son cœur brisé, à transformer ses chagrins et ses douleurs en quelque chose de concret. En d'autres termes, l'écriture l'aide à sortir de son silence et de son statut de victime : « [...] je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots¹⁹⁰. »

Dans les années 1990, les écrivain(e)s sont placé(e)s sous un contrôle politique strict. « La censure ou les contraintes matérielles qui pèsent sur un écrivain dans un régime totalitaire quel qu'il soit, et [la présence externe du politique, ont] des répercussions sur le contenu, le choix des sujets, le ton de leur traitement, sans parler de l'impact sur l'auteur lui-même¹⁹¹. » L'écriture constitue donc un acte de bravoure et de résistance contre le fascisme ambiant, notamment pour les femmes à cette époque-là. Dans ces années de braise, « l'acte d'écriture est le plus terrifiant¹⁹² », la vérité est muselée et l'écriture contestataire est interdite¹⁹³. « Le courage d'un homme, c'est de parler lorsque tout le monde se tait [...] »¹⁹⁴. » Néanmoins, vaillantes et résolues, ces écrivaines, chacune à sa manière, publient quand même des œuvres, parfois de façon anonyme ou à l'étranger¹⁹⁵ en vue de révéler la vérité et dénoncer la mise à l'écart des femmes. Bien que ces écrivaines, notamment Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Latifa Ben Mansour ne sont pas forcément en contact direct avec le terrorisme, elles nous donnent l'impression que « ce terrorisme finit par les rattraper et les légitimer, en quelque sorte¹⁹⁶. » Ces écrivaines s'efforcent de

¹⁸⁸ Christiane Chaulet-Achour, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, op. cit., p. 185.

¹⁸⁹ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 114.

¹⁹⁰ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 19.

¹⁹¹ Emilia Ndiaye, « Dossier littérature et politique : présentation », *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], n° 17, 2010, < <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1703>>.

¹⁹² Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 193.

¹⁹³ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 75

¹⁹⁴ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 26.

¹⁹⁵ « La littérature algérienne francophone est alors majoritairement publiée en France » : Tristan Leperlier, « Algérie Littérature Action : une revue autonome dans la guerre civile ? », *Contextes*, n° 16 (2015), <<https://journals.openedition.org/contextes/6121>>.

¹⁹⁶ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 244.

« confronter des idées et des questions, de parler d'expériences diversement marquées par la préoccupation d'une existence sociale¹⁹⁷. »

En substance, « l'écriture est « le rapport entre la création et la société, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire¹⁹⁸. » Cette écriture de contestation suscite des questionnements dérangeants pour la classe dirigeante à cette époque, comme la crise économique, l'injustice et les problèmes sociaux. Ces sujets sensibles mettent en doute « la nature du pouvoir¹⁹⁹. » De plus, cette écriture d'urgence nous encourage à « réfléchir sur la situation de l'individu dans ce monde en déséquilibre où il essaie de survivre ; de l'autre, elle reflète et dénonce, à travers de nombreux témoignages, mais aussi par l'imagination et l'écriture, les secousses sociales et la souffrance du peuple algérien²⁰⁰. » Elle nous offre également la possibilité « d'apprendre et de comprendre ce que signifient écrire et dire pour l'écrivain(e) algérien(ne) aujourd'hui²⁰¹. » Cette écriture s'empare donc, de façon proactive, de l'initiative de dévoiler la vérité et de sensibiliser les Algérien(ne)s au danger qui guette leur pays.

1. Engagement en tant qu'éveilleuses de conscience

Comme « Rachid Mimouni disait : « "écrire, c'est jouer un rôle de tribunal et de conscience"²⁰². » Cette écriture d'urgence est donc destinée à renseigner les femmes sur leurs droits et à promouvoir chez elles conscience et dignité. Pour Malika Mokeddem, par exemple, l'école joue un « rôle salvateur²⁰³ » pour acquérir éventuellement cette libération pour les femmes. Les deux héroïnes, Kenza et Sultana, dans *Des rêves et des assassins* et *L'interdite*, sont des jeunes filles venant des familles traditionnelles qui croient que les filles n'ont pas le droit d'étudier, d'avoir un diplôme ou de travailler à l'extérieur du foyer comme les hommes. Pour Kenza et Sultana,

¹⁹⁷ Graham Falconer, Henri Mitterand, « Introduction – Le projet sociocritique : problèmes et perspectives », dans : Graham Falconer, Henri Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens Hakkert & Company, 1975.

¹⁹⁸ Beate Burtscher-Bechter, « Roman blanc, écrit(ure) noir(e) : "Les Agneaux du Seigneur" de Yasmina Khadra », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 44 (citant Roland Barthes, « Le Degré zéro de l'écriture », *Œuvres complètes* (1953), Tome I 1942-1965, Paris, Seuil, 1993, p. 145).

¹⁹⁹ Mehana Amrani, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 33.

²⁰⁰ Edson Rosa Da Silva, « Ecrire la résistance pour réécrire la vie », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 179.

²⁰¹ *Id.*

²⁰² Najib Redouane, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, op. cit., p. 175 (citant Amine Allami, « La nuit tombe sur Alger la blanche », *Liberté*, mardi 14 février 1995, p. 2).

²⁰³ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 17.

« l'école constitue la première rupture²⁰⁴ » pour se libérer du joug de leur société patriarcale. Kenza considère son lycée, nommé « El Hayat », comme son « premier refuge²⁰⁵ ». Le nom de ce lycée est une métaphore ; il signifie « la vie » en arabe. Vue sous cet angle, l'école pour Kenza représente un sanctuaire qui l'aide à fuir sa dure réalité : son père, ses frères et son milieu qui la musellent et l'oppressent. Ainsi, depuis sa jeunesse, Kenza consacre son temps à lire et à travailler pour obtenir sa liberté. La jeune fille confie que : « L'été, je me débrouillais toujours pour trouver quelque emploi afin d'échapper encore à la maison et de pouvoir me payer des livres, vivres indispensables à ma solitude²⁰⁶. » L'auteure incite les femmes à défendre leur droit d'apprendre, de vivre et d'aimer librement. Elle les encourage à ne pas acquiescer aux ordres non logiques de l'homme et à être fières d'être femmes :

Aux deux emblèmes mêmes de notre liberté, le savoir et l'amour. Ces deux droits-là, nous, nous les avons eus à l'arraché. Ils sont notre réhabilitation dans la totalité de l'être. Dans sa dignité. Aimer, c'est se rendre forts de deux volontés pour affronter les hordes de l'intolérance. Savoir c'est s'enivrer l'esprit de lumières. Et comprendre que l'obscurantisme nous avilit tous. C'est s'approprier sa vie. Apprendre à la défendre, à dénoncer et à dire non. Non, nous ne serons ni rebuts ni déchues ni pions subalternes d'une communauté²⁰⁷.

L'auteure refuse de ce fait le rôle subalterne attribué aux femmes. Elle dénonce les actions des intégristes, qui incitent les femmes à s'occuper du foyer et rien d'autre, et désire que l'éducation et le développement des connaissances permettent aux femmes de se libérer et d'obtenir une indépendance financière, qui est strictement réservée à la gente masculine²⁰⁸.

Dans le même ordre d'idée, Leïla Marouane préconise et encourage également l'éducation de la femme. La narratrice dans *Le Châtiment des hypocrites* décrit la mère de Mlle Kosra comme une femme illettrée, quoique lucide de l'importance de l'éducation des filles : « [...] sa mère, cette analphabète, mais ô combien consciente que seule l'instruction libérerait sa fille du joug des hommes (idem pour les filles de la terre entière, soutenait lalla Taous)²⁰⁹. »

Latifa Ben Mansour expose aussi que le travail et l'éducation détiennent depuis longtemps une grande valeur dans la vie des individus. C'est pourquoi sa protagoniste Hanan affirme :

²⁰⁴ *Id.*, *L'interdite*, op. cit., p. 255.

²⁰⁵ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 15.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 57.

²⁰⁸ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 231.

²⁰⁹ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 18.

[...] j'avais compris depuis longtemps que le salut vient du travail. Cela me fut appris dans mon enfance par les Andalous de ma ville, qui durent broder, sculpter, tisser, ciseler, écrire, pour ne pas sombrer dans la folie. Puis, le soir venu, ils allaient chanter et jouer de la musique²¹⁰.

Être instruite permet à Hanan de voyager, d'étudier et de travailler à l'étranger. Cela fait d'elle une personne avec un esprit ouvert, qui a des amis venant d'autres pays. L'éducation rend les femmes penseuses, conscientes de leurs capacités, de leurs droits et des autres opportunités qui existent en dehors de la maison. Elles ne seront pas facilement influencées ou manipulées par les idéologies extrémistes des groupes fanatiques qui sont incompatibles avec la modernité, la démocratie ou le respect des droits de la personne.

Cependant, pendant cette époque chaotique, avec en corollaire la montée quotidienne d'actes de violence aigüe, les femmes sont de plus en plus surveillées, opprimées, violentées, et, par peur des représailles, ne peuvent plus quitter leurs domiciles. Elles se retrouvent cloîtrées entre les murs de leurs logis. Selon Latifa Ben Mansour,

Les fous d'Allah avaient transformé l'Algérie en une terre morte, un pays décédé ! [...] Sol transformé en goudron vêtu de hardes de deuil et de mort ! Pays lassé de porter et de supporter des êtres pleins de haine, nourris par la haine, si ce n'est d'eux-mêmes ! Lézardes creusant les champs rampant comme une maladie pernicieuse²¹¹.

Cette situation ne peut être changée qu'en se rendant compte de la source du problème et également en assumant la responsabilité de se battre et de prendre la relève : « *La fuite n'a jamais rien résolu, [...], les problèmes resteront. Il faut que ces jeunes apprennent à régler leurs malheurs dans le pays*²¹². » Latifa Ben Mansour proclame sans ambages que les tentatives visant à vouloir diviser le peuple algérien doivent être confrontées aussi bien par la bravoure que par la tolérance et non par la violence : « [...] *L'Algérie est un grand pays et nous pouvons tous vivre ensemble ! [...] Eux, ils idolâtraient la mort et nous, nous nous battons pour la vie, la nôtre et la leur ! C'est ce qui fait la différence entre un totalitaire et un démocrate*²¹³. » Dans la même lignée, dans la dernière nouvelle intitulée *L'oracle*, incluse dans le recueil *Nouvelles d'Algérie*, de Maïssa Bey, le vieil imam demande aux habitants du village :

²¹⁰ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 194.

²¹¹ *Ibid.*, p. 373-374.

²¹² *Ibid.*, p. 278.

²¹³ *Ibid.*, p. 301.

[...] d'oublier vos querelles et la haine qui vous dresse les uns contre les autres [...] vous avez laissé le mal pénétrer en vous, et vous seuls pourrez l'en extirper. Il vous faudra pour cela chercher d'autres moyens que ceux qui vous ont été inspirés par les hommes qui se disent vos frères. C'est à ce seul prix que vous pourrez retrouver la sérénité, le bonheur de vivre et cette paix que de vos propres mains vous avez anéantie ! ²¹⁴

En bref, à travers leurs œuvres romanesques, ces quatre romancières : Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane se donnent comme mission d'être des éveilleuses de conscience en étalant, entre autres, les répercussions destructives de l'iniquité, l'injustice et la violence. Selon elles, accepter et respecter les droits de l'Autre, ceux de l'homme comme ceux de la femme, inaugure l'espoir d'un avenir meilleur. Il s'agit d'un premier grand pas pour améliorer et réformer les conditions de vie de tous les Algériens et notamment des femmes.

2. Vers l'essor d'un mouvement de résistance au féminin

L'engagement est un motif saillant dans l'écriture de l'urgence. L'un des buts derrière celle-ci est d'encourager les Algériens, surtout les femmes, à participer pleinement à cette lutte contre l'extrémisme, l'injustice et la violence dirigés vers les femmes et même à se révolter ouvertement. Cet engagement constitue

[...] un cri de détresse, mais aussi une voix de libération, d'épanouissement, d'affirmation de l'identité féminine, au prix d'une transgression qui signifie refus du pouvoir de la doxa et de la soumission séculaire. C'est également un chant d'amour, un hymne à la tolérance, au respect et à l'émancipation de l'être féminin dans son pays et partout ailleurs²¹⁵.

Sans un mouvement de résistance bien orchestré, les femmes demeurent victimes d'abus physiques et émotionnels, d'injustice flagrante et de violence répétée. Refuser la peur, la terreur au quotidien, la soumission muette et s'en révolter en paroles ainsi qu'en actions établissent la première assise de tout changement. Dans *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey s'interroge sur l'engagement de la femme dans ce drame : « [...] Comment se battre, lutter contre un ennemi au visage inconnu lui aussi, comment résister ? Comment faire front contre la terreur... sinon en

²¹⁴ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 168.

²¹⁵ Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 15.

refusant de la laisser envahir chaque instant de sa vie, sans toutefois la nier ? [...]»²¹⁶ » Puis, elle cite des exemples concrets d'engagement et de révolte auxquels les femmes participent :

[...] les files d'hommes et de femmes de tous âges venus en masse à l'hôpital donner leur sang tout de suite après l'explosion qui avait ravagé leur quartier, et ces jeunes filles aussi, ces femmes qui des balcons jetaient leurs plus belles couvertures pour recouvrir les cadavres des victimes au bas de leur immeuble, toutes ces images à la fois simples et merveilleuses dont jamais jusqu'à ce jour elle n'avait mesuré la force, images d'une vie qui jaillit irrésistiblement, aux moments les plus inattendus, pareille à une source qui trouverait son chemin sous des monceaux de boue²¹⁷.

Elle rappelle les manifestations publiques des femmes qui, par leur procession inaugurale dans les rues, ont ébranlé les esprits endormis :

[...] des femmes de tous âges sortirent seules de leur maison, certaines pour la première fois de leur vie, et en longs cortèges vivants et colorés se dirigèrent vers la place de la ville pour exprimer leur colère, leur refus de se soumettre à cette obligation jugée unique, humiliante. Grisées par leur audace, elles saisirent là l'occasion de dire aussi tout haut leur désir de mettre fin aux larmes, au désespoir et à la peur. Et leurs cris trop longtemps contenus firent trembler les murs de la ville enfin réveillée²¹⁸.

Ces démonstrations de courage attestent que les femmes peuvent et sont capables de participer à toutes les sphères de la vie. Elles ne doivent pas avoir peur de faire preuve de fermeté et d'audace ainsi que de faire entendre leurs cris étouffés. Quand elles sont unies et déterminées, elles ne seront jamais vaincues par les lois qui ne leur ont pas encore garanties un statut égal à celui des hommes.

Dans *L'interdite*, Salah décrit un des types de résistance choisi par les femmes de Aïn Nekhla :

Les femmes, ici, sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste et monstrueuse dans sa quasi-totalité. Alors elles ont pris les maquis du savoir, du travail et de l'autonomie financière. Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent. Elles ne donnent pas dans la provocation inutile et dangereuse [...] Elles feignent et se cachent pour ne pas être broyées, mais continuent d'avancer²¹⁹.

²¹⁶ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 123.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 124.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 164.

²¹⁹ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 190.

L'engagement ne désigne pas nécessairement un acte grandiose, il peut s'agir d'un simple geste de générosité en aidant d'autres personnes qui sont dans le besoin. En fin de compte, ce type d'action illustrant un engagement moral vise tout aussi bien à atteindre des objectifs spécifiques.

Malika Mokeddem affirme que, malgré la peur et les inégalités dans lesquelles elles vivent encore, les femmes sont très capables de s'en sortir et d'améliorer leurs propres conditions, car selon elle : « Les femmes collent à la réalité. Trouvent les mots les plus pertinents, les plus virulents pour dénoncer leur exclusion et le calvaire des femmes, là-bas. Leur courage en impose à tous²²⁰. »

En un mot, les femmes doivent avoir confiance en leur capacité de pouvoir interférer et changer les aspects de la société qui les entravent. Croire en elles-mêmes et ne laisser personne déterminer leurs actions unilatéralement est à leur portée, car elles ont les mêmes facultés mentales et intellectuelles de logique et de raisonnement que les hommes. Elles sont plus que capables d'actionner leur pouvoir décisionnel et d'agir par elles-mêmes et ensemble, en plus du fait qu'elles seules ont la capacité d'enfanter et de donner la vie à plusieurs générations.

3. Carences et iniquité sociétales envers les femmes

Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, par le truchement de leurs personnages, s'engagent pleinement à contester et à désavouer la situation néfaste des femmes algériennes. Leurs héroïnes sont généralement insoumises et rebelles. Elles s'insurgent contre le pouvoir autoritaire et l'iniquité sociale. La femme algérienne « ne veut pas que son comportement soit dicté par la peur²²¹. » « Avec un entêtement courageux, elles refusent d'abdiquer devant la loi du silence. Elles exigent que lumière soit faite et que justice soit rendue²²². » Ces auteures aspirent à ce que la femme algérienne ne demeure pas le bouc émissaire des esprits malades qui s'arrogent le droit de proclamer que « [...] toute remise en cause de l'inéluctable, toute manifestation de révolte face à l'inacceptable sont considérées comme des offenses perpétrées contre Dieu²²³. »

Malika Mokeddem critique, à travers ses personnages féminins, la qualité de l'éducation établie en Algérie. Dans *L'interdite*, Dalila représente une petite fille ambitieuse qui souhaite continuer ses études, aller en France comme sa sœur aînée, Samia, et avoir un meilleur avenir

²²⁰ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 151.

²²¹ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 29.

²²² *Ibid.*, p.165.

²²³ *Ibid.*, p. 49.

ailleurs. Dalila décrit, dans le récit, l'école selon la perspective de l'institutrice Ouarda, qui en fait une mise au point peu louable : « [...] elle dit que l'école, elle est plus l'espace où on apprend. Elle dit que, maintenant, c'est qu'une fabrique d'abrutis et de petits islamistes²²⁴. » Dalila ne manque pas d'avancer sa propre opinion, en tant qu'enfant, face à l'enseignement éducatif et périmé qu'elle reçoit dans son école : « - La lecture de l'école, c'est toujours l'histoire d'une petite fille sage et qui aide bien sa maman alors que son frère, lui, il joue dehors. C'est tout ce que je veux pas être, tout ce que je veux pas faire²²⁵. » L'auteure considère donc l'éducation en Algérie comme un espace qui a tendance à créer des femmes soumises et des hommes égoïstes centrés essentiellement sur leurs besoins personnels. De ce fait, elle invite les femmes à défier ces attitudes injustifiées et à ne pas avoir peur de les confronter. Elle constate même que « Les filles, les femmes qui élèvent la voix le [l'homme] terrorisent. Le font battre en retraite²²⁶. » Malika Mokkedem croit fermement, comme en témoigne l'Histoire de l'humanité à travers les siècles et les pays, que lorsque les femmes sont unies et solidaires, elles peuvent affronter un grand nombre d'obstacles, éliminer toute source de peur et obtenir gain de cause dans leurs revendications légitimes :

Il faut qu'on parle, qu'on se donne un peu de solidarité. Il faut qu'ils sachent qu'on ne se laissera plus faire. Que nous sommes même prêtes à reprendre les armes, s'il le faut ! Ma fille, *une main seule ne peut applaudir*. Avant, la veuve et la répudiée étaient reprises par leur tribu. Elles y étaient nourries et protégées. Si elles n'avaient aucune liberté, du moins n'avaient-elles le souci de rien²²⁷.

Les femmes algériennes (de Aïn Nekhla) « ne veulent pas retomber sous un joug encore plus impitoyable, celui des intégristes²²⁸. » Malika Mokeddem fustige les fondamentalistes. En son nom, Sultana, la protagoniste principale, dans son roman *L'Interdite*, en donne un portrait des plus dysphoriques :

-Vous n'êtes que des frustrés, dans vos têtes et dans vos slips ! Vous n'avez jamais eu de cerveaux. Vous n'êtes que des sexes en érection ! Une érection insatisfaite. Vos yeux ne sont que vermines. Une vermine constamment à souiller, à ronger, à dévorer les femmes !²²⁹

De son côté, Latifa Ben Mansour dénonce l'autorité tyrannique des dirigeants du pays :

²²⁴ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 130.

²²⁵ *Ibid.*, p. 131.

²²⁶ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 13.

²²⁷ *Id.*, *L'interdite*, op. cit., p. 243.

²²⁸ *Ibid.*, p. 242.

²²⁹ *Ibid.*, p. 237.

[...] *L'Algérie des hommes et des femmes libres commence à devenir l'Algérie des clans et des tribus ! Les pétro-dollars veulent nous dicter leurs lois et plier et casser l'échine de nos hommes. Si on laisse faire et si on continue le chant des sirènes, l'Algérie n'existera plus*²³⁰.

L'écrivaine dénote les tares de ce système politique corrompu qui ne fonctionne que pour répondre aux intérêts narcissistes de ses dirigeants. Elle les tient pour responsables de la situation désastreuse dans laquelle se débat, avec peine, le peuple algérien. En outre, Latifa Ben Mansour affiche avec fierté le maintien des valeurs ancestrales de son Algérie et s'oppose à toutes les manifestations de discrimination et de racisme envers les femmes, les démunis et les étrangers qui sont devenues la norme durant cette époque sombre de l'histoire algérienne.

[...] une partie de ce peuple qui n'aimait ni les envahisseurs, ni les chaînes, commença par faire la chasse à tout ce qui lui paraissait étranger et différent. La religion fut l'argument pour justifier cette traque à l'homme. Puis on s'en prit aux ethnies, ensuite aux bourgeois et aux aristos. Une fois qu'on eut exterminé tous ceux qui étaient si semblables et dissemblables en même temps, on s'en prit à celles qui leur étaient les plus familières, mais aussi les plus étranges et mystérieuses, les femmes. Lorsqu'elles furent sacrifiées, on se retourna contre les enfants et les vieillards. On acheva les morts qu'ils réveillèrent du repos éternel. Cette folie fut commise au nom de Dieu. Mais Allah ne demandait pas tant !²³¹

Tout comme Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour critique ardemment le type d'éducation inculqué aux enfants en Algérie. Ainsi, la deuxième Hanan décrit cette éducation comme « impitoyable ». Selon elle, cette instruction est « pour une large part responsable de la mort de Hanan [sa cousine] ! Vous nous faites porter un poids immense, inhumain, cruel²³². » Hanan 2 mentionne que cette éducation coupe les ailes des enfants et que le culte des morts et des ancêtres est venu d'un autre âge²³³. Cette forme d'instruction n'est point adéquate pour faire face à la vie moderne.

En fin de compte, il faut remercier ces écrivaines algériennes des années 1990 qui se sont engagées à dénoncer sans crainte plusieurs aspects des retombées négatives sur la société algérienne prise dans les filets empoisonnés d'un mouvement religieux rigide et sous l'emprise d'une décennie sociopolitique infernale. Elles se soulèvent contre le gouvernement, les doctrines

²³⁰ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 300.

²³¹ *Ibid.*, p. 363.

²³² *Ibid.*, p. 366.

²³³ *Ibid.*, p. 367.

religieuses extrémistes, la qualité de l'éducation et les us et les coutumes qui asservissent les femmes et abêtissent les enfants. Ces auteures aspirent à ce que les femmes jouissent un jour, d'autant de droits et de liberté que les hommes, et surtout que le peuple puisse avoir accès à la modernité.

4. Dénonciation de la violence d'un totalitarisme religieux

Avec la montée de l'intégrisme religieux, les retombées violentes et sanglantes depuis 1990, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, parmi d'autres écrivain(e)s, s'engagent « dans des dénonciations politiques, sociales et religieuses ainsi qu'en affichant une grande volonté de refuser et de rejeter toute idéologie totalitaire²³⁴. »

Dans *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey narre dix nouvelles portant sur différents personnages vivant en Algérie pendant la décennie noire. Dans ce recueil de nouvelles, cette auteure étale devant nous « des images de mort qui se déroulent en cascades quotidiennement dans sa tête »²³⁵ ainsi que « les nouvelles macabres dont ils [les Algérien(ne)s] se nourrissent à chaque repas²³⁶ ». Elle dépeint les scènes de violence avec un réalisme virulent :

[...] les cris, les supplications des victimes, les couleurs aussi, l'eau rougeâtre qui s'écoulait sous la porte de la morgue, le linge blanc recouvrant les cadavres, le ciel bleu, oui, même le ciel, les camions gris et sales transportant les corps, des bennes à ordures, les journalistes font bien leur travail, ils informent, du moins quand ils le peuvent, tout y était soigneusement décrit, il n'y manquait plus que l'odeur, mais cela viendra peut-être un jour, ce pays est déjà en état de décomposition [...] la barbarie des scènes évoquées²³⁷.

Et plus loin, nous lisons : « “Encore un massacre de civils dans la région de Blida”, “Effroyable boucherie dans un petit village : trente-deux personnes égorgées dont quatorze femmes et trois enfants”, tels étaient les titres des manchettes [...] »²³⁸. Généralement, ce sont les femmes et les enfants les premières victimes des guerres civiles, et cela est relaté avec réalisme dans les journaux : « [...] Les mots pourtant terribles semblent au contraire accentuer cette sensation d'irréalité, et les hurlements des suppliciés, le corps éventré ou décapité [...] »²³⁹ » L'écriture, sous

²³⁴ Najib Redouane, « Sous le signe de la diversité : une littérature algérienne évolutive et dynamique », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 12.

²³⁵ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 74.

²³⁶ *Ibid.*, p. 65.

²³⁷ *Ibid.*, p. 120.

²³⁸ *Ibid.*, p. 119

²³⁹ *Ibid.*, p. 111.

sa touche de réalisme cru et cruel, est devenue le seul moyen pour décrire l'indicible réalité que les Algérien(e)s subissent quotidiennement, car même les mots sont devenus « usés à force d'être lus et entendus, comme dans ces films d'action trop violents et qu'elle refuse de voir. Mais ce n'était pas un film²⁴⁰. » À travers l'histoire tragique d'un peuple bafoué, meurtri et abattu, Maïssa Bey aspire à donner la voix à ceux et à celles qui ne peuvent pas exprimer ouvertement leur amertume et leur détresse, endurant comme beaucoup d'autres les mêmes types d'atrocités et la perte d'êtres chers : « [...] beaucoup de famille avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. Que, tout comme moi, d'autres femmes “pleuraient des larmes de poison et de sang”²⁴¹. » Et elle ajoute : « Il y a celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir [...] »²⁴². »

Les romans de Malika Mokeddem se caractérisent également par « une thématique obsédante ancrée directement dans le vécu, c'est-à-dire la réalité personnelle de l'auteure²⁴³. » Tout comme son héroïne, Mokeddem est née dans le désert algérien d'une famille nombreuse, très modeste et traditionnelle. Après ses études de médecine à Oran, puis en France, elle s'installe à Montpellier où elle exerce la médecine et l'écriture²⁴⁴. Cette « vision double », « écriture double » ou cette symbiose entre fiction et réalité constitue une « création, pour le lecteur, d'un “espace autobiographique”²⁴⁵. » D'un côté, cet espace autobiographique permet à Malika Mokeddem de faire partie de ses histoires, et « la symbiose entre l'auteure et ses héroïnes »²⁴⁶ offre plus d'authenticité à ces récits étoffés de douleurs, de souffrance et de manques. De l'autre côté, la fiction l'aide à créer une distance salvatrice entre elle et ces événements tragiques dont elle témoigne. À travers ses héroïnes semi-fictives, Malika Mokeddem révèle les injustices qui déferlent dans l'Algérie des années 1990, notamment la violence perpétrée envers les femmes et leurs enfants, en plus de nombreux interdits qui sont brandis devant elles :

Maintenant, l'interdit et la terreur calcinent tout [...] Maintenant s'ajoutant à la division entre « Rois », « Riens » et moins-que-rien, des « ismes » et autres séismes

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

²⁴¹ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, *op. cit.*, p. 127.

²⁴² *Id.*

²⁴³ Sonia Lee, « L'écriture “stéréographique” de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, *op. cit.*, p. 221.

²⁴⁴ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 1.

²⁴⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 42.

²⁴⁶ Sonia Lee, « L'écriture “stéréographique” de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, *op. cit.*, p. 232.

dévastent le pays. Maintenant les lois vont plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes [...] l'Algérie devient le théâtre de toutes les ignominies : gamines violées sous les yeux de leurs parents. Volées et emportées dans les maquis par des monstres sanguinaires qui, leur rut assouvi, les mutilent et les jettent. Pauvres miettes de leur sauvagerie. Meurtres de pieds-noirs restés là par amour de cette terre [...] Notre légendaire hospitalité tourne en légende macabre. En chasse l'étranger²⁴⁷.

Malika Mokeddem se révolte avec force contre l'enfermement nationaliste de l'Algérie et surtout contre la haine et l'intolérance qui submergent le pays renfermé sur lui-même, le maintenant dans un obscurantisme sans limite :

[...] l'Algérie indépendante qui, peu à peu, enténébrait l'esprit des hommes. Des hommes qui maintenant tuent tous les jours. Tuent des innocents. Tuent des enfants. Violent et tuent des adolescentes et des femmes. Tuent l'intelligence, nos différences, la confiance dans le genre humain. Massacrent nos hôtes et menacent les contrées du progrès. Enferment les peuples dans la haine. Souillent l'Islam tolérant de ce pays. Sont le sida de la religion. Les assassins de la foi²⁴⁸.

Elle confirme aussi, avec les autres écrivains et écrivaines de sa génération, que les femmes, les enfants et les intellectuels constituent la cible principale des terroristes :

[...] femmes à la rue avec flopees d'enfants. Sans bagages ni argent. Adolescentes, bétail à dépecer après usage. Jeunes sans rêves et sans espoir. Guigne sans trêve. « Enseignement » dont l'obscurantisme est maintenant l'unique vocation. Meurtres sur mesure : balles dans la tête pour les intellos. Balles perdues pour les anonymes et les démunis. Arme blanche pour trancher les cordes vocales des orateurs. Violence du dogme contre la tolérance. Rumeur qui s'affole et déferle sur l'angoisse. Misère en toile de fond. Allah a dû damner morts et survivants²⁴⁹.

Ces fanatiques sont envisagés, par elle, comme des « démons derrière [leurs] barbes qui grouillent de morpions²⁵⁰ », transformant l'Algérie en « un immense asile psychiatrique abandonné, sans soignant, au seul langage de la violence²⁵¹. » Le tumulte et l'insécurité générés par ces faux dévots et ces prophètes de l'apocalypse²⁵² rendent l'Algérie un véritable enfer terrestre pour ses habitants. Au fil de ces histoires, le lectorat confronte constamment de multiples instantanées de « la violence sociopolitique en Algérie²⁵³. » C'est une façon, pour Malika Mokeddem, de critiquer le « système

²⁴⁷ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 34.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 58.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 67.

²⁵⁰ *Id.*, *L'interdite*, op. cit., p. 69.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 194-195.

²⁵² *Ibid.*, p. 216.

²⁵³ Khalid Zekri, « Violence et silence : *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt, R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, op. cit., p. 141.

politique et phallocratique producteur de violences sanguinaires » dans ce pays, un régime gouvernemental qui a pris en otage ses habitants et qui impunément « assassine les rêves dans l'urgence tellement ils sont “dangereux” pour des hommes qui veulent maintenir leurs privilèges. C'est un système qui a produit, peut-être à son insu, des barbus plus dangereux que les rêveurs »²⁵⁴. La reproduction de la réalité sanglante par l'écriture révèle un rebondissement contre la violence, une quête constante pour instaurer enfin la paix.

Dans *La prière de la peur*, Latifa Ben Mansour entame son roman par l'incident tragique d'une jeune fille appelée Hanan. L'on est d'emblée sous l'emprise du choc occasionné par le fatal et violent sort imprévu qui affecte Hanan, lors d'un attentat à la bombe à l'aéroport.

Elle s'affala et sentit une douleur terrifiante aux jambes. Elle ne pouvait plus bouger et un liquide rouge, du sang, le sien, gicla de son corps comme geyser. Avant de perdre connaissance, Hanan eut la force de réciter la chahada, « *J'atteste qu'il n'y a de Dieu qu'Allah. J'atteste que Mohammad est son envoyé et son prophète* »²⁵⁵.

L'auteure aborde aussi les atrocités hallucinantes commises envers des jeunes filles qui osent simplement aller à l'école ou aux collèges, pendant cette époque si tragiquement ténébreuse :

Les jeunes filles sont arrachées des écoles et des collèges sous les yeux des chefs d'établissement et des enseignants. Ils ne lèvent pas le petit doigt pour défendre ces adolescentes qui ont tout simplement soif d'apprendre, soif de construire leur pays, soif de travailler pour aider leurs parents démunis. Soif de vie. Elles sont violées, décapitées et jetées comme du bétail à l'entrée des collèges pour faire l'exemple [...] Leurs tortionnaires répliquent sans émotion. Aucune ! Après les avoir violées et torturées, ils boivent le sang de leurs victimes et lèchent des minutes, des heures durant, le poignard rouge de la vie de ces femmes²⁵⁶.

À cause de la montée accrue de la violence, les Algériens, particulièrement les femmes, sont forcés à demeurer chez eux. Rester tard le soir dans les rues est interdit. « *Même cela, marcher dans la rue, n'est pas permis en Algérie* »²⁵⁷.

Les familles algériennes ne ferment plus l'œil et s'entassent dans les couloirs pour échapper aux balles perdues de leurs fils qui s'entre-tuent. Les nuits et les journées algériennes sont chargées d'une violence et d'une autre angoisse encore plus terrifiantes. Les enfants sont devenus fous et passent à l'acte. Ils sont

²⁵⁴ *Ibid.*, 152.

²⁵⁵ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 19.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 352-353.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 271.

devenus « fous d'Allah ». La terre algérienne a encore soif de sang, comme un dieu terrible et archaïque qui réclame des sacrifices humains²⁵⁸.

Selon Latifa Ben Mansour, « les responsables [de cette violence extrême] sont ces adultes qui ont laissé faire et croître le monstre, sans réagir en temps voulu ! [...] »²⁵⁹ ». Autrement dit, si les enfants grandissent dans un environnement intolérant prônant la violence contre ceux qui ne suivent pas leurs maints types d'interdiction, ils deviendront des individus agressifs et monstrueusement entêtés qui n'accepteront pas les Autres et leurs libertés de choix. Ce comportement est loin de permettre l'établissement d'une société tolérante, culturellement harmonieuse et libératrice à la poursuite du bonheur pour l'ensemble de la population.

À l'approche de la fin de ce roman, Latifa Ben Mansour décrit avec précision l'horreur et la panique générées par les extrémistes comme le signale, avec détail, Bernadette Ginestet-Levine « (*LPP*, 352-353, 357-358, 362, 371) »²⁶⁰. Les descriptions violentes de la mort et des personnes assassinées sont omniprésentes. Malgré la terreur ambiante, Latifa Ben Mansour « revendique l'identité cosmopolite et perdue de son pays (*LPP*, 218), une identité multiple (*LPP*, p. 238, 333-335) qui inclut, dans le peuple algérien, Saint Augustin (*LPP*, 223), la Kahéna (*LPP*, p. 76), et les pieds-noirs (*LPP*, 272-273)²⁶¹. »

Pareillement, la violence est l'un des thèmes dominants dans *Le Châtiment des hypocrites* de Leïla Marouane. Ce roman débute par l'enlèvement d'une jeune infirmière, Mlle Kosra, par une bande de terroristes. Elle va être torturée, violée à répétition durant plusieurs mois et mutilée. Elle survit et s'échappe enceinte. Mais les séquelles de ces atrocités et les réactions de sa famille, suite au rapt, vont avoir une incidence fatale sur sa personnalité et ses comportements ultérieurs. Cette femme sauvagement violentée dans son corps et dans son esprit va subir d'atroces troubles psychologiques résultant en la création de personnalités multiples. Dans ce roman, comme dans ceux d'autres écrivaines, Leïla Marouane dévoile la terreur, l'obscurantisme et l'hypocrisie sociétale qui se répandent largement sur toute l'Algérie de la décennie noire : « [...] les traits des visages, l'obscurité des tranchées, la sélection des sabayas, les viols collectivement organisés, hâtivement pour son verset, ça s'introduit, ça consomme, ça s'essuie, ça crache, ça maudit et ça

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 352.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 54.

²⁶⁰ Bernadette Ginestet-Levine, « L'ÉCRITURE du mal indicible dans les romans de Latifa Ben Mansour », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 89.

²⁶¹ *Id.*

honnit...²⁶² » On est témoin de combien la violence génère la violence. La fin de cette histoire montre à quel point les actes barbares qui sont survenus à la protagoniste ont totalement métamorphosé son être et sa vie. À l'image des terroristes, Mlle Kosra devient elle-même, sous la personnalité de Cathie Cassure, une femme dite écervelée, mais devenue bourreau elle-aussi capable de séduire, torturer, faire l'ablation des organes sexuels des hommes dans des hôtels de passe à Alger. Puis, en tant que Mme Amor, elle finira par violer, cuire, couper en morceaux et vider de son sang son propre mari. Leïla Marouane adopte souvent un ton acerbe, sarcastique et ironisant lors de la description de ces scènes de carnages, comme si elle défie les hommes. Elle veut démontrer que les femmes sont autant capables de violence que les hommes pour se défendre. Elle leur envoie ce message flagrant pour qu'ils soient, à leur tour, pris par la terreur, et cessent de violer les droits des femmes.

Dans les années 1990, l'Algérie, cette terre ensanglantée s'est « lancée dans la voie du fanatisme, de l'obscurantisme, de la haine et de la décadence sociale et humaine²⁶³. » Birgit Mertz-Baumgartner note que ces écrivaines « de l'autre rive », Malika Mokeddem, Leïla Marouane et spécialement Latifa Ben Mansour, en décrivant la violence propagée dans cette époque, comptent considérablement sur « une occultation de la mémoire, collective ou culturelle, dans la constitution faussée d'une identité nationale usurpée, essentiellement virile, d'où les voix des femmes comme celle de l'histoire ou des cultures multiples de l'espace algérien ont été grandement bannies²⁶⁴. » Ainsi, « face à l'omniprésence d'une violence multiforme et honteuse, au constat d'un espace-temps satanique abritant l'infamie sous le parapluie de la légalité démocratique ; à l'image d'un monde incohérent dans sa cruauté absurde, face au spectre du futur dont cette époque dessinant le profil démoniaque²⁶⁵ », ces auteures choisissent d'écrire sur ce « danger qui menace l'Algérie et qui risque de faire sombrer le pays dans la dictature des intégristes dont le totalitarisme archaïque est un retour à la barbarie²⁶⁶. » Une tentative qui peut pousser les Algériens à travailler ensemble afin d'éliminer cette situation et construire une société meilleure pour les générations à venir.

²⁶² Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 68.

²⁶³ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 75.

²⁶⁴ Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, « Introduction », *Algérie : Nouvelles écritures*, op.cit., p. 16.

²⁶⁵ Malika Hadj-Naceur, « Stratégie d'une écriture : voie et enjeu(x) d'une renaissance », dans : Naget Khadda (dir.), *Écrivains maghrébins & modernité textuelle*, op. cit., p. 101.

²⁶⁶ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 77.

5. La condition féminine dans cette Algérie bloquée

Dans certaines régions d'Algérie, la femme occupe encore un rôle subalterne par rapport à l'homme. Les lois machistes imposées à la femme violent ses droits fondamentaux et encouragent son oppression. Une telle atmosphère étouffe la femme, la prive de sa liberté d'action et d'expression. Ainsi, les écrivaines algériennes vont aborder la condition féminine en Algérie sous ce régime politique bloqué. Les Algériennes sont vouées au silence et enchaînées par un système patriarcal qui ne leur convient pas²⁶⁷. Ces auteures remettent aussi en question la façon dont la littérature maghrébine qui les précède traite de ce sujet. À cet égard, Ahlem Mosteghanemi observe 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'autres²⁶⁸ ». Les femmes maghrébines sont devenues taciturnes et marginalisées, et la littérature maghrébine adresse en majorité les préoccupations de l'homme, accordant très rarement à la femme un rôle central. Les revendications particulières des femmes sont généralement négligées. À cet effet, Ahlem Mosteghanemi soutient que les aspects pertinents pour les femmes ne sont jamais abordés de manière directe et adéquate : « 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 amant²⁶⁹. » Sur la même piste de réflexion, elle ajoute : « 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 "évolué"²⁷⁰. » À cela, l'on pourrait rappeler que les femmes algériennes – ayant participé à part entière auprès des hommes, au triomphe de l'indépendance de l'Algérie – devraient avoir certainement acquis une confiance accrue en elle qui les pousse à revendiquer, à leur tour, leur indépendance du joug ancestral qui les maintient en tant que citoyennes encore colonisées.

Il est indéniable que, dans l'ensemble des œuvres littéraires d'auteurs masculins, les attitudes, les comportements, les lois, les coutumes, les traditions et les rôles qui ont un impact sur la femme dans son quotidien, au sein de la famille et au vu de la société algérienne, ne font pas

²⁶⁷ Schahrazède Longou, « Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie contemporaine (Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane) », University of Iowa, 2009, p. 1.

²⁶⁸ *Id.*, (citant Ahlem Mosteghanemi, *Algérie : femmes et écriture*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 306).

²⁶⁹ *Id.*

²⁷⁰ *Id.*

toujours l'objet de considérations majeures dans leurs œuvres. Pour cette raison, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane élargissent ce champ d'étude et essaient abondamment leurs textes de propos et de réflexions sur la condition féminine dans leur pays. Par ailleurs, leur choix délibéré, par le biais de l'écriture, de mettre en scène principalement des femmes comme protagonistes projette un phare incontournable sur leurs précaires situations individuelles et sociétales. Grâce à leur engagement et actions, cette littérature féminine, durant la décennie noire en Algérie « décrit la condition de la femme algérienne et arabe, le rapport de la femme à l'homme, mais aussi le rapport de la femme à d'autres femmes dans un milieu islamique farouche à tout mouvement d'innovation et à toute ouverture sur la modernité²⁷¹. »

Ces auteures rejettent « la condition réservée aux femmes au sein de la tradition algéromusulmane²⁷². » Elles reprochent aussi aux femmes de se laisser manipuler par les hommes et de laisser ces derniers déterminer leurs actions et leurs rôles dans la société. Dans cette perspective, Malika Mokeddem critique la femme algérienne et son acquiescement total à l'homme à travers ses personnages principaux, sorte de porte-parole en écho de l'auteure.

Malika Mokeddem projette l'horreur de la situation sur un alter ego, un double qui lui permet de prendre du recul et de recréer en choisissant les mots qui conviennent une situation qu'elle a subie. Pour elle, la fiction est une prise de liberté servant de support à la réalité puisqu'elle l'étoffe, la contextualise²⁷³.

Elle affirme que ces femmes soumises se voient, généralement, obligées de vivre avec des hommes qui ne les respectent pas et qui les traitent comme des domestiques, et leurs droits sont, généralement, bafoués. Ainsi Lamine (le demi-frère de Kenza) parle de sa mère en ces termes : « [...] La mienne est une victime et le restera comme beaucoup d'autres. Victime de toute une éducation et de l'ignorance [...] ²⁷⁴. » Ces femmes analphabètes et notamment démunies financièrement peuvent se trouver unilatéralement « répudiées, jetées à la rue avec leurs enfants, par des maris sans scrupules qui, eux, gardent biens et appartements. Battues. Esclaves [...] elles ne bénéficient même plus de l'entraide, du gîte et du couvert, avantages réservés aux faibles²⁷⁵. »

²⁷¹ Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle d'Assia Djebar sur son œuvre », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar, op. cit.*, p. 13.

²⁷² Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie, op. cit.*, p. 228.

²⁷³ *Id.*

²⁷⁴ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins, op. cit.*, p. 24.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 54-55.

Dans cette société rétrograde, l'être féminin est avili : « la femme n'est pas "l'avenir de l'homme", mais un silence honteux dans un monde dit de progrès²⁷⁶. » « [Elles ne sont] que des soucis défoncés de soucis²⁷⁷. » C'est avec une émotion ressentie viscéralement par Mokeddem que cette dernière rappelle, avec compassion, que ces femmes en outre : « [...] manquent d'amour, de reconnaissance, de liberté, de justice. Certaines ont la rage, le ras-le-bol. D'autres ont été tellement humiliées qu'elles en ont des ulcérations à la sensibilité... qu'elles en sont muselées²⁷⁸. » Malika Mokeddem martèle sans répit et avec une pointe d'amertume combien la société algérienne, bloquée par ses coutumes et traditions, commet des actes inhumains envers les femmes et leurs progénitures :

Maintenant, la veuve et la répudiée se retrouvent à la rue avec une ribambelle d'enfants. Personne ne peut plus les nourrir, ni les protéger. Personne. On a toujours appris aux femmes que la rue n'était pas leur territoire, qu'elles n'avaient à s'occuper que de leur intérieur et voilà qu'un nombre, chaque jour grandissant, d'entre elles doivent, la serpillière à la main, asservies à des arrogances démultipliées, affronter les ordures de toutes les administrations, de toutes les institutions et des lois qui les injurient. Maintenant une femme ne retire rien du travail, des vexations et des brimades subies. Toute la volonté et l'abnégation qu'elle peut donner à la jeunesse des jours, ne lui servent plus à rien²⁷⁹.

Même à un âge précoce, les petites filles ne sont pas autorisées à sortir seules, les murs de la maison sont leurs frontières avec le monde extérieur. Leur rôle est d'aider aux tâches ménagères, de prendre soin des autres enfants dans le foyer et d'obéir à tous les ordres de leurs frères. Elles sont privées des joies de l'enfance et elles ne peuvent pas dire non à ce choix de vie étriquée. Dalila (la petite fille dans *L'Interdite*) se plaint à Vincent (le Français) de ce qu'elle subit :

Ils me disputent et ils disputent même ma mère. Ils me disent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et encore et tu multiplies par sept. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent²⁸⁰.

Les jeunes filles sont aussi forcées à épouser le premier prétendant qui demande leurs mains, peu importe son âge ou sa situation sociale. Les pères sont généralement ceux qui obligent leurs filles à se marier contre leur gré : « Des pères qui brisent l'avenir de leurs propres filles sont capables

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁷⁷ *Id.*, *L'interdite*, *op. cit.*, p. 139.

²⁷⁸ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 98.

²⁷⁹ *Id.*, *L'interdite*, *op. cit.*, p. 244.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 51-52.

d'enchaîner toutes les libertés²⁸¹. » Et ils s'attendent à ce que les filles soient obéissantes tout le temps. Comme ajoute Leïla Marouane, les filles doivent rester « [...] vierges jusqu'au mariage, fidèles, prudes, le regard baissé, la voix feutrée. Autrement dit, un terrain d'ingénuité où le dernier des mâles cultive à loisir son ingéniosité²⁸². » Les parents attribuent à leurs filles ces rôles qui les rabaisent encore plus et les forcent à oblitérer toute parcelle de bonheur futur. Maïssa Bey témoigne de ce fait : « Rageusement, elle arrache d'elle les rêves d'autrefois, inscrits dans son corps, les sourires inscrits sur les façades aveugles, la peur apprise dès son enfance, surtout ne dis rien, les yeux baissés, soumise, elle approuve²⁸³. »

[...] elle qui très vite n'avait plus eu le droit de sortir, de partager ses jeux de garçon dans la rue, et qui avait appris à attendre, à se taire devant ses autres frères, à leur obéir, à supporter leur mépris en silence, à répondre sans protester aux nombreux surnoms dont ils l'avaient affublée²⁸⁴.

Mais ce qui est pire c'est que ces comportements sont attendus également à l'âge adulte. Les femmes se doivent d'accomplir ce que l'homme leur demande sans poser de questions. Maïssa Bey en donne un exemple avec cette institutrice qui a quitté son emploi parce que son mari veut qu'elle reste à la maison au lieu de travailler à l'extérieur : « Elle avait même accepté sans révolte, sans discussion, de ne plus travailler, d'abandonner son métier d'institutrice lorsqu'il le lui avait demandé peu de temps après leur mariage [...]»²⁸⁵. » L'ignorance ou le manque de connaissance de la part des femmes facilite leur soumission, car

Personne ne leur a jamais appris, ne leur a jamais permis de dire tout simplement non, de se révolter contre une fatalité sur laquelle viennent se briser tous leurs rêves, subir, accepter en silence, le père d'abord, et puis l'époux, et puis le fils, de renoncements en déchirures, parfois si profondes qu'elles entament la chair, intolérable douleur, accrue par les cris qu'elles retiennent, de tout leur corps, et qu'elles ne peuvent expulser²⁸⁶.

Nous retrouvons cette même souffrance muette lorsque la narratrice parle de sa belle-sœur. Elle la décrit comme une femme totalement asservie :

[...] des mères semblables à toutes les mères, peut-être aussi douces et aussi effacées que ma belle-sœur, un petit bout de femme étonnante de résistance et

²⁸¹ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 21.

²⁸² Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 118.

²⁸³ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 143.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 86.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 39.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 80.

d'abnégation, affairée du matin au soir, corps et cœur démultipliés, et dont la seule raison de vivre est d'assurer le bien-être de sa trop nombreuse progéniture, du mieux qu'elle peut et sans jamais une seule plainte²⁸⁷.

Leïla Marouane compare ces femmes à des machines d'enfantement, de nettoyage, de lavage et de cuisson. L'auteure ne vise pas du tout à les humilier, mais elle désire les secouer de leur apathie forcée. Elle souhaiterait que ces femmes se révoltent et disent non à cette situation dégradante. L'auteure pense que cet acquiescement total aux traditions entraîne des conséquences qui ne peuvent qu'aggraver encore plus leur statut personnel et social dans la société²⁸⁸.

[...] dès l'aube et à longueur de journée, Nora Amor pétrissait le pain, roulait le couscous, lessivait au bord de la rivière, trayait les chèvres, battait le lait... Autrement dit, elle accomplissait les tâches d'une robuste porteuse de générations et d'épouse repérée à Barbès-Rochechouart, soit, mais, qu'Il soit loué, pas du tout occidentalisée...²⁸⁹

De plus, les femmes qui ne peuvent point avoir des enfants subissent généralement la répudiation : « [...] Dieu ne m'a pas donné le bonheur d'enfanter, et c'est pour cette raison que j'ai été bien vite répudiée²⁹⁰. » La femme, maintenue dans un état frisant la vie carcérale, n'a aucun moyen à sa portée pour esquiver l'autorité de l'homme : « Il la croit prisonnière. Il a mis des barreaux sur ses rêves et des boulets à sa vie²⁹¹. »

Dans certaines familles algériennes, les femmes sont si injustement traitées qu'il est même « [...] impensable qu'une femme puisse revendiquer, dans son couple, l'un des droits les plus élémentaires : le droit au respect²⁹². » Les hommes trouvent normal de maintenir les femmes « en état d'esclavage²⁹³. » Par ailleurs, dans *Le Châtiment des hypocrites*, Leïla Marouane relate la scène marquante du comportement envers les femmes dans un bar public. En effet, un soir où Mlle Kosra et Rachid Amor y entrent, le servant refuse de prendre sa commande et de la servir. Le garçon jure à Rachid Amor que : « Wallah, ya khou, reprit-il après un court instant [...] on ne sert plus les madamates dans les bars. Plus personne ne le fait...²⁹⁴ » Les lois machistes profondément ancrées

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 75.

²⁸⁸ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 229.

²⁸⁹ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 47.

²⁹⁰ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 130.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 140.

²⁹² *Id.*, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 100.

²⁹³ *Ibid.*, p. 217.

²⁹⁴ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 57.

dans les mentalités masculines et la société algérienne, depuis des millénaires, n'ont fait que se renforcer sous le régime du FIS, perpétuant la maltraitance masculine sur la population féminine.

En comparaison et à la différence avec d'autres écrivaines, Latifa Ben Mansour promulgue une vision plus optimiste concernant les qualités et les rôles de la femme algérienne. Elle esquisse l'image de la femme de manière positive, se greffant en partie sur ses fonctions biologiques vitales ainsi que des valeurs culturelles de base pour la survivance de son peuple : « *Les femmes donnent la vie, elles respectent et transmettent les valeurs les plus nobles. J'ai rarement vu une femme user de procédés immondes. D'ailleurs, lorsqu'elles le font, l'histoire s'en souvient*²⁹⁵. » Hanan 1 explique à son ami Saïd que, parfois, ce sont les hommes algériens qui créent des barrières à leurs compatriotes :

*Beaucoup d'Algériennes sont comme nous, sans préjugés ni conformismes. Il suffit d'ouvrir les yeux. Mais beaucoup d'hommes algériens acceptent de discuter avec des Européennes, avoir une vie libre avec elles et ils seront les premiers à juger leurs compatriotes si elles sont aussi libres que les roumiyates. Ils acceptent qu'une étrangère ne sache pas faire la cuisine, ait une profession et soit indépendante, mais avec leurs compatriotes, ils deviennent parfois de vrais bourreaux*²⁹⁶.

Toutefois, Latifa Ben Mansour cible aussi, indirectement, les femmes qui préfèrent la soumission et l'ignorance pour les sensibiliser au problème de leur conditions de vie inéquitable :

[...], mais dans ce pays, [...] elles ont décidé de préférer l'obscurité à la lumière, l'ignorance à la raison et à la culture, les belles toilettes, les bijoux et les maisons cossues ont servi d'autels où furent sacrifiés les hawfis, les livres, les manuscrits et les instruments de musique. Je n'ai rien à apprendre des femmes de la Cité des Sources²⁹⁷.

En terminant, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane visent dans leurs romans

[...] à briser le mur, au prix d'une immense souffrance. [Leur] voix parlera sans pudeur du corps qui demande ses droits, des désirs de la femme qui veut mieux se connaître et connaître le monde par ses propres yeux, qui veut choisir librement son destin, même si le choix lui coûte cher²⁹⁸.

²⁹⁵ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 176.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 291.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 24.

²⁹⁸ Elena Brândusa-Steiciuc, « Assia Djebar : *Les impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar*, op. cit., p. 112.

Malgré toutes ces entraves existentielles, les femmes algériennes font preuve de courage et de savoir-faire. « Éprouvées, mais aussi aguerries par la misère, accoutumées à l'injustice et aux épreuves, elles puisent cependant dans leur bon sens inné, dans leur capacité fondamentale de compatir, la force d'affronter les situations les plus extrêmes. Une extraordinaire capacité de résistance au malheur²⁹⁹. » Cependant, pour restaurer l'image et le statut de la femme algérienne, « *il faudra encore beaucoup de révolutions*³⁰⁰ » de protestations, de changement des lois.

6. La religion détournée – impact sur les femmes

Bien que toutes ces écrivaines soient algériennes issues de familles musulmanes, chacune aborde la foi et les rites religieux selon ses propres expériences, son point de vue personnel ou sa vision particulière de l'islam. La notion de religion figure de manière explicite dans tous les romans que nous analysons. Durant cette époque apocalyptique en Algérie, tout est un pêle-mêle indescrivable. Comme tout un chacun pense détenir la vérité, il est devenu difficile de démêler qui a raison de qui a tort ou de distinguer celui qui est mauvais de celui qui est bon. Le doute et la méfiance règnent partout : « Comment savoir qui fricote avec qui ? Les barbus ont rasé leurs poils. Les militaires sont encagoulés. Ton frère, ton meilleur ami, tu ne les reconnais plus³⁰¹. » Le conflit entre le parti du *Front islamique du salut* (le FIS) et celui du *Front de libération nationale* (le FLN) engage l'Algérie dans « une impasse incontournable hautement sanglante »³⁰². Najib Redouane ne manque pas de conclure, au sujet de ce conflit, que d'un côté « La violence et l'agressivité des discours des prédicateurs intégristes, attaquant le régime honni et appelant le maintien de l'islam à la *souna* et à la *charia*, (la loi religieuse islamique)³⁰³ », et de l'autre, l'aspiration du FLN à maintenir le pouvoir engendre « un système politique arrogant et corrompu³⁰⁴. » Ce conflit bloque la naissance d'une démocratie ouverte produisant un éclatement sociétal majeur et la grande désillusion de tout un peuple qui aboutit, à regret, avec la diffamation de l'image de l'islam et celle des musulmans partout dans le monde.

Dans le cas de Leïla Marouane, celle-ci démontre qu'en fait les fondements de l'islam prônent que la femme soit heureuse, mais les fanatiques stipulent et exigent que les femmes ne

²⁹⁹ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 128.

³⁰⁰ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 185.

³⁰¹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 65.

³⁰² Najib Redouane, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, op. cit., p. 166.

³⁰³ *Ibid.*, p. 164.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 166.

doivent pas bien s'habiller pour attirer le regard ou de prendre soin de leur apparence une fois à l'extérieur de la maison, alors que « [...] le Prophète encourageait ses femmes à se faire belles, à s'habiller de soie et d'or, à s'enduire d'onguent, lui-même se parfumait, rougissait sa barbe au henné, ses lèvres à l'écorce de noix [...] »³⁰⁵ » Maïssa Bey de son côté critique aussi le fait que les Algériens confondent la religion avec les traditions, les rites et les us correspondant à des événements particuliers :

Il est dit que les femmes en deuil ne doivent ni se teindre les cheveux, ni se mettre du henné aux mains, ni s'épiler les sourcils, ni porter de bijoux ou quelconque parure ; ni même, pendant une période fixée par une tradition obscure, se laver, du moins aller au hammam³⁰⁶.

Pour ces croyants extrémistes, une musulmane n'a pas le droit ni de profiter de la vie ni de s'amuser. Ils falsifient les instructions de l'islam selon leur dogme et interprétation et obligent les autres musulmans à les suivre dans leur détournement de la source première, sous le prophète. Maïssa Bey s'insurge, mais de manière implicite, contre les personnes qui veulent que tout le monde suive le même mode de vie, en présentant le cas de cette mère qui veut se venger de son fils assassiné et ne veut pas se conformer aux règles de l'islam :

[...] Tu devrais te montrer plus patiente. Tu devrais avoir plus de courage. Tu devrais prier, Tu devrais te soumettre au décret divin. T'en remettre à la volonté de Dieu qui t'a envoyé cette épreuve pour mesurer ta foi. Il est dit que nous devons accepter le destin³⁰⁷.

Malika Mokeddem, à son tour, catégorise tout ce qui est lié au FIS ou aux islamistes intégristes comme une épidémie pernicieuse. L'auteure ne cache point le mépris qu'elle a envers eux, voire son aversion. Elle les déteste au point qu'elle utilise le pronom personnel « ils » afin de les rendre anonymes et gommer leur existence :

Tout le monde ici dit « ils » en parlant de ceux du FIS. Ils, à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits. « Ils », endémie surgie des confins de la misère et du désarroi et qui s'enkyste dans les fatalités et les ignorances du pays.
– « Ils » ne me font pas peur ! Quelques étiquettes qu'ils puissent porter à présent, il ne s'agit jamais que des visages de la haine de mon enfance. Les régimes et les partis vivent, s'usent et meurent. La misogynie demeure et, de toutes les défaites, se repaît et se fortifie³⁰⁸.

³⁰⁵ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 15.

³⁰⁶ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 45.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 47.

³⁰⁸ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 187.

Malika Mokeddem prône la démocratie, la liberté de choix, l'ouverture d'esprit et le respect entre les peuples de croyances différentes. Elle réitère que l'islam respecte toutes les croyances, y compris le droit d'être athée :

Et nous, et nous qui voulions une démocratie ! Les nôtres sont égorgés comme des moutons de L'aïd ou tombent sous les balles parce qu'ils osent revendiquer la laïcité. Exigent que la religion fasse preuve de tolérance. Que la foi reconnaisse les droits de l'homme, y compris celui d'être athée³⁰⁹.

Elle dénonce sans ambages les pratiques des intégristes islamistes : «[...] Les ordures ne s'entassent que dans les ténèbres de certains esprits. Elles brouillent leurs interprétations des textes. Aussi prononcent-ils des fatwas contre les romanciers qui les dérangent. Aussi érigent-ils l'injure en morale et la violence en justice³¹⁰. » Tout ce qui touche maintenant à la religion lui rappelle surtout le trépas : « Et sur les terreurs, la voix du muezzin résonne comme un appel à la mort³¹¹. » Malika Mokeddem atteste que l'Algérie était en bon état avant l'émergence du FIS : « En ce temps-là nous étions fiers des frères pieds noirs restés au pays. Et de notre hospitalité offerte à tout étranger. C'était avant la lame démente de la haine. Avant l'hystérie des kalachnikovs et la transe funèbre des couteaux. Avant les fatwas appelant aux viols³¹². »

Dans ses romans, Latifa Ben Mansour fait également des commentaires sur la culture, sur les valeurs et sur les traditions d'hospitalité des Algériens envers l'étranger qui ont été bafouées par les fous de dieu, dans le but de contrecarrer cette mouvance unilatérale : « Des valeurs que la barbarie et l'intégrisme menacent d'annihilation³¹³. » Cette écrivaine persiste dans sa mission de dévoiler le vrai visage de l'islam et celui de l'Algérie. Comme les autres auteures, elle tente d'afficher les failles idéologiques de l'intégrisme et du totalitarisme religieux qui, selon elle, corrompent tout ce qui est beau et digne d'éloges dans cette religion. Elle se réfère constamment à « la tolérance des sociétés musulmanes occidentales, à l'époque d'Al Andalous (au 14^e siècle de notre ère)³¹⁴. » Pour animer le déroulement de l'histoire, l'auteure voyage, de façon intermittente, entre le présent et le passé, en incorporant dans la narration des « intertextes faits de chants, de

³⁰⁹ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 35.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

³¹¹ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 91.

³¹² *Ibid.*, p. 34.

³¹³ Bernadette Ginestet-Levine, « L'écriture du mal indicible dans les romans de Latifa Ben Mansour », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, *op. cit.*, p. 81.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

prières, de proverbes, de récits de conteuses [...] ³¹⁵ » ainsi que par l’usage d’analepses ravivant de la sorte chez les personnages, le temps de l’enfance et des expériences vécues par chacun d’entre eux, la plupart étant des protagonistes féminins. Tout au long de sa trame narrative, Latifa Ben Mansour vise à exposer « comment la dérive et la perversion de l’islam par des fanatiques ont pu émerger d’un héritage de tolérance, et pervertir par la terreur, tout un mode de vie et de pensée ³¹⁶. »

Ainsi, Latifa Ben Mansour mène une bataille en mots contre cet intégrisme qui a contaminé son pays comme une gangrène purulente. Mais elle lutte aussi pour instaurer à nouveau la figure emblématique de la femme algérienne musulmane, une femme intrépide, combattante, loyale et libre. Ce roman se termine par « une invocation qui synthétise ce double combat ³¹⁷ », avec une note d’espoir, en référence au mythe du phénix qui renaît de ses cendres :

Par le serment de nos femmes,
Se battant mieux que les hommes,
Tu revivras, Algérie.
Par le serment de nos femmes,
C’est sur ta terre que grandiront nos enfants.
WA AHRAM ANSA ! Par le serment des femmes,
Et lorsqu’elles jurent, elles tiennent
De tes cendres, tu renaîtras, Algérie ³¹⁸.

Cette clôture fait entendre la voix de la romancière qui, comme bien d’autres de ses compatriotes, brandit l’étendard de la parole écrivant contre toute forme d’iniquité, d’injustice, de duplicité d’hypocrisie et de rejet de l’Autre. De plus, dans les premières pages, par le truchement de son personnage Abla, Latifa Ben Mansour condamne les actes des fanatiques qui terrorisent, sans pitié, son pays et ses habitants et propagent des propos mensongers :

[...] Vous voulez revenir aux sources d’un Islam pur, vous voulez revenir au temps du prophète Mohammad que le Salut soit sur lui et sur sa descendance, mais comportez-vous comme Lui ! Vous voulez nous islamiser comme si nous avions été autre chose que des musulmans ! Soyez maudits ! Je vais me plaindre à Dieu et lui en faire part dans ma prière ! Il vous châtiara, vous qui le faites passer pour un sanguinaire alors qu’il est avant tout «rahim et rahman : clément et miséricordieux ! » Soyez maudits ! [...] ³¹⁹.

³¹⁵ *Id.*

³¹⁶ *Id.*

³¹⁷ *Ibid.*, p. 81.

³¹⁸ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 380.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

L'auteure condamne, avec une émotion non retenue, l'intolérance, le caractère hallucinatoire et les actes porteurs d'une misogynie meurtrière de ces militants extrémistes :

C'est une honte pour l'Islam ! Ces voix nasillardes et ces prêches qui exhortent à la violence et à la haine des femmes ! Éclaire-moi, continua Abla à l'adresse de Dieu [...] Je t'assure Seigneur, que certains vendredis, lorsque je les entends crier et fustiger les femmes, j'ai parfois envie de mettre mon voile et de sortir leur dire leur quatre vérités et même de les insulter [...] ³²⁰.

En outre, Abla clame très fort et avec des expressions teintées d'une ironie mordante que pour ces extrémistes « [...] Tout est devenu Péché, Seigneur ! Ils veulent nous étouffer ! Demain, ils diront que l'oxygène que l'on respire est souillé et qu'il a une odeur de stupre ! C'est trop de zèle pour gagner sa place près de Toi ! [...] ³²¹ ».

Il nous faut mentionner que Latifa Ben Mansour se sert d'un autre personnage, celui de Lalla Kenza, en parallèle, pour nous révéler le versant positif de l'islam, délibérément caché par les fondamentalistes religieux. Cette dernière, une vieille femme pieuse, appliquant avec douceur les enseignements de l'islam, incarne pour son arrière-petite-fille Hanane la pacifique image de paix qui est imbriquée, en arabe, dans le mot *Islam* [pour la paix] :

Elle faisait ensuite sa prière et la sérénité et la beauté sans aucune once de morbidité se réfléchissaient sur le visage de Lalla Kenza. La beauté et la sérénité de l'âme de l'aïeule transparaissaient dans le moindre de ses gestes ou de ses traits et agissent sur l'infirmes comme un baume bienfaisant, apaisant les blessures du corps et du cœur [...] C'est cela l'Islam et pas autre chose, pensait-elle [Hanan]. C'est cela la foi du musulman qu'aucune violence ne pourra ébranler ³²².

Latifa Ben Mansour va même faire ressortir des archives poussiéreuses des récits d'anciennes femmes du passé, comme celle de Kenza, la femme de Moulay Idris I^{er}, pour illustrer une fois de plus les véritables lois de l'islam qui devraient faire partie de la vie et des actions de chaque musulman ou musulmane :

Instruisez, enseignez, protégez les fils d'Adam lorsqu'ils sont humiliés, opprimés et faibles ! Protégez-les quelles que soient la couleur de leur peau, leur ethnie ou leur religion. Protégez-les car ils adorent le même Dieu que le vôtre [...] transmettez ce qu'il y a de plus sublime dans la Révélation. Bénissez et ne maudissez jamais. Rendez le mal par le bien ! Enveloppez de votre burnous la veuve, l'orphelin, le mendiant, le voyageur et le pécheur.

³²⁰ *Ibid.*, p. 13-14.

³²¹ *Ibid.*, p. 15.

³²² *Ibid.*, p. 28-29.

Plus jamais l'un de vous ne portera d'arme sauf lorsque le Message de Dieu sera falsifié par les hypocrites ; l'opprimé foulé aux pieds ou lorsque la terre qui vous aimera et que vous chérez se mettra à gronder³²³.

Pointant du doigt l'islam que les islamistes corrompent par des règles strictes et falsifiées et que selon elle, « [...] *la seule arme que vous avez contre les imbéciles, c'est d'être plus intelligents et de tra-vail-ler*³²⁴. » Son objectif est d'offrir un choix entre ce qu'imposent les intégristes de la décennie noire et les exemples propagés, depuis des siècles, par ses ancêtres qui, eux, respectaient tous les êtres humains quelles que soient leurs origines, leurs ethnies, leurs croyances religieuses ou la couleur de leur peau, à l'opposé de ces sanguinaires xénophobes. Elle fait revivre ainsi d'un ancien manuscrit le récit suivant :

Lorsqu'il [le sultan bien-aimé] entendait parler d'un savant juif, chrétien ou musulman, il lui offrait le voyage et le séjour. Il faisait profiter de sa science tout le royaume et pas seulement sa cour. « Un peuple instruit est un peuple urbain et civilisé. Il réfléchira avec raison et ne sera pas possédé par les passions » avait-il l'habitude de dire. C'est pour cela que les habitants de la Cité des Sources chérissaient la Poésie, la Science, l'Art et la Raison³²⁵.

Dans ce roman, Latifa Ben Mansour veut démystifier, d'un côté, la croyance que la soumission muette habituellement étiquetée sur la femme musulmane est un fait généralisé, et d'un autre, elle tient à témoigner que la religion n'est pas un obstacle à sa liberté. Ce sont, en fait, les idéologies extrémistes ou « les politiques ségrégationniste par rapport aux femmes³²⁶ » qui les menacent, les forcent à être totalement soumises et muettes en les empêchant de s'instruire et de progresser vers la modernité.

Il est indéniable que Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane luttent avec la plume ou le calame « contre la vision archaïque du parti religieux et dénoncent les fissures de ce nouveau fascisme qui se dessine dans l'horizon du pays³²⁷. » Ces « voix de la résistance » critiquent ouvertement la doxa imposée par les fanatiques. Elles exhibent une nouvelle forme d'identité et un nouveau mode de pensée qui s'opposent aux croyances communes

³²³ *Ibid.*, p. 34-35.

³²⁴ *Ibid.*, p. 297.

³²⁵ *Ibid.*, p. 96.

³²⁶ Vera Lucia Soares, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djebar », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures, op. cit.*, p. 205.

³²⁷ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 69.

aux membres de la société algérienne³²⁸. Elles désirent un pays démocratique où chaque individu – ou en contrepartie au féminin – chaque « *individue* »³²⁹ soit libre d’opter pour la religion/le mode de vie de son choix, le modèle des rites/coutumes à suivre, ou tout autre aspect et action procurant à tous les êtres humains joie de vivre et sérénité dans la poursuite de leur bonheur sur terre.

Tout compte fait, en abordant ces thèmes controversés, ces écrivaines prouvent leur volonté de se dresser contre les injustices imposées par la terreur, et, de ce fait, leurs œuvres « dépassent leur simple fonction descriptive [...] Ces œuvres deviennent des lieux de parole qui proclament et mettent en scène une forme de résistance³³⁰. »

IV. À propos de quelques retombées de la décennie noire³³¹

Ces auteures se sont aussi engagées à se pencher sur divers types de répercussions que ces années de braise ont infligés, durant une bien longue décennie, au peuple algérien et notamment aux femmes. L’intransigeance des lois en Algérie, à cette époque, dictées par une interprétation d’une doctrine religieuse néfaste à la condition féminine rend la femme non seulement victime, mais, encore pire, souvent une collaboratrice malgré elle soumise et damnée.

Comme nous l’avons déjà évoqué, ces œuvres ont été écrites dans le contexte de l’actualité politique en Algérie durant cette époque traumatisante et en réponse aux effets funestes et dramatiques que cela a occasionné dans la société et pour la population algérienne. L’un des objectifs de ces auteures tente à offrir des perspectives singulières et plurielles sur une diversité de

³²⁸ Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, *Algérie : Nouvelles écritures*, *op. cit.*, p. 16.

³²⁹ « *Individue* » néologisme créé par Leïla Marouane dans un but de féminisation du mot *individu* masculin.

³³⁰ Edson Rosa Da Silva, « Ecrire la résistance pour réécrire la vie », *Algérie : Nouvelles écritures*, dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *op. cit.*, p. 179.

³³¹ Voir en plus à ce sujet le tout récent ouvrage de Tristan Leperlier intitulé *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018, 344 p. dans lequel l’auteur « montre que les engagements littéraires et politiques des écrivains algériens pendant la “décennie noire” (1988-2003) sont liés à leurs positions dans leur champ littéraire qui, selon lui, a une “triple caractéristique” : bilingue, transnational et politiques ». En fait, « son étude, très riche en références bibliographiques, s’appuie sur des méthodes littéraires et sociologiques formant ainsi un corpus littéraire élargi qui a été constitué à partir de la littérature critique et des entretiens avec plus de 70 écrivains ». Aussi, pour mettre en valeur la diversité du champ littéraire algérien, Tristan Leperlier revient-il sur les romans des écrivains et écrivaines qui, d’après lui, « ont marqué l’Algérie d’avant et d’après l’indépendance comme Mohammed Dib, Assia Djebar, Maïssa Bey, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Yasmina Khadra pour ne citer que ceux-là ». [C’est nous qui soulignons]. Ces informations sont tirées de l’annonce de la parution de cet ouvrage : S.N. « Les conséquences de la “décennie noire” sur les écrivains algériens », *Le Soir d’Algérie*, Rubrique Culture, lundi 25 février 2019. Consulté le 27 février 2019.

retombées et leurs impacts sur les plans physique, émotionnel ou psychologique qu'elles ont pu engendrer sur les individus. Terrorisant tout un pays et ses habitants dans un perpétuel cauchemar existentiel duquel une délivrance paraît non seulement illusoire, voire inaccessible.

À cet égard nous avons sélectionné les retombées le plus fréquemment inscrites dans les œuvres étudiées de ces quatre romancières algériennes, en tenant compte de celles qui nous paraissent marquées et exemplifiées de manière originales et pertinentes.

1. Marquage du silence et de l'inhibition forcés – de l'individu au collectif

Incontestablement, ces écrivaines démontrent que des personnes, prisonnières d'une société dont les lois et les pratiques ne sont guère en leur faveur, en subissent et en souffrent seules les retombées tragiques où des béances libératrices sont le plus souvent ratées. Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane dévoilent le silence d'un système socio-politique corrompu et menaçant qui a pour conséquence de maintenir fermement l'individu, en particulier l'être féminin, dans un perpétuel abîme existentiel duquel une délivrance paraît non seulement chimérique, voire passible de mort. Ces auteures fournissent « [...] un regard lucide sur les terreurs de la société algérienne »³³², en s'efforçant de « faire entendre la voix des femmes arabes et berbères assujetties au silence de la loi patriarcale »³³³.

Les écrits de ces écrivaines ont pour visée, entre autres, le dévoilement et l'analyse des souffrances et des interdits passés sous silence. Cet engagement moral leur permet d'invalider les codes infâmes de cette Algérie en chaos et les aspects sociétaux qui en pâtissent, par l'entremise d'un langage de rébellion. Mais aussi, en mettant en scène des protagonistes tant féminins que masculins, tels que Abla, Assia, Hanan, Idris, Kenza, Mlle Kosra/Catherine Cassure/Mme Amor, Sultana, Kenza, Zana... qui se dressent contre les mentalités rétrogrades de leur époque et le poids des lois perfides érigées sous l'ombrelle de la religion et des traditions patriarcales figées dans le temps. Elles ont ainsi pétri et modelé « [...] leur écriture en voix collective, voix qui se propose à dévoiler les multiples silences qui couvrent l'histoire de la femme algérienne et, par conséquent, celle de l'Algérie »³³⁴.

³³² Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, « Introduction », *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 13.

³³³ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 223.

³³⁴ Vera Lucia Soares, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djebar », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 201-202.

En effet, dans les romans analysés, nous avons pu dégager plusieurs types de manifestation du silence. Dans cette optique et de façon générale, nous relevons, dans les œuvres choisies, que le silence peut être d'une part un dispositif oppressif et ravageur, quand il s'extériorise sous forme de troubles émotionnels bridés ou par un mutisme conscient ou inconscient issu d'une secousse émotive ; et d'autre part, il peut symboliser un procédé salvateur quand le silence devient un moyen de controverse dans un système tyrannique où l'individu occupe une position subalterne. Par ailleurs, comme cela est reconnu en psychiatrie moderne, lorsqu'une expérience traumatique a été condamnée au silence, elle resurgit souvent plus tard et parfois de façon récurrente chez la victime, non seulement sous le couvert d'une réalité violemment vécue, mais, de surcroît, en ramenant souvent avec elle toutes les séquelles des sensations originelles liées à cet événement et ses conséquences.

Ainsi nous avons noté que, pour certaines femmes, le silence représente un espace de refuge, « une arme, un masque, un bouclier³³⁵ » pour se défendre et pour ne pas se laisser abattre en attendant de trouver une solution à leurs maints dilemmes. Malika Mokeddem, par exemple, a tendance à relater ses propres inquiétudes à travers ses héroïnes³³⁶, ce qui aide à interpréter et à déchiffrer les motifs et les sources de ce silence ravageur qui hante la plupart de ses protagonistes. Selon elle, le silence peut être conçu « comme des réponses, comme des défenses ouvertes ou fermées³³⁷ » selon la situation en cours. Dans *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, Malika Mokeddem raconte l'histoire de deux jeunes filles, Sultana et Kenza, qui appartiennent à des familles nombreuses illettrées et traditionnelles. Dans leur cas, le silence est un moyen d'alléger l'anxiété ressentie et de se libérer des chaînes de leur société. Kenza se tait pour que son père et ses frères intégristes la laissent tranquille, et Sultana se tait pour se donner un espace de réflexion et de paix, pour éviter aussi les repréailles des intégristes contrôlant son village. En cela, Jane E. Evans rappelle que : « [...] women, who are estranged not only from their own culture but from members of their own communities or families as well. [...] are often silent, but shrewdly observant³³⁸. » Les deux protagonistes gardent donc le silence afin de se protéger des lois machistes et de leurs communautés. Mais ce silence consenti, « [...] does not necessarily imply an absence

³³⁵ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 144.

³³⁶ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 232.

³³⁷ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 65.

³³⁸ Jane E. Evans, *Tactical silence in the Novels of Malika Mokeddem*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V. (Franco Poly Phonies), 2010, p. 10. [C'est nous qui soulignons]

of thought most quiet times were filled with reading, [...] and reflection³³⁹ », comme fait suite le commentaire congru de Jane E. Evans.

Le silence reflète parfois la déception et l'état psychologique général ressentis par l'auteure face à la situation actuelle de son pays : « [...] une zone de mon cerveau me demeure muette, comme déshabillée : une absence me guette aux confins de mes peurs, au seuil de mes solitudes³⁴⁰. » Mokeddem confie que « Ce silence l'effraie, la menace³⁴¹ » puisqu'il lui rappelle le danger qui plane toujours au-dessus de ce pays comme une épée de Damoclès.

Même dans les moments de deuil, le silence est le code. Personne ne peut manifester des signes de tristesse en perdant quelqu'un : « Nous n'avons pas gémi. N'avons pas pleuré. Nous nous sommes serrés les uns contre les autres. Simplement ça. Des étreintes et le cœur plein à se rompre³⁴². » Montrer des signes de rage ou de tristesse peut être interprété comme une rebuffade des lois des intégristes, ce qui peut les mettre en danger de subir des représailles mortelles.

Dans la communauté algérienne, la domination de l'homme ou le pouvoir patriarcal réprime les femmes, les anéantit et les rend éphémères³⁴³. « Cette absence de réaction, ce silence depuis tant d'années³⁴⁴ », de la part de la femme, effacent son entité et encouragent l'homme à encore plus la subjuguer. Dans ce contexte, Zana, l'amie de la mère de Kenza, précise que « les Maghrébines, on est dans l'ignorance de tout. Les tabous de notre éducation nous écrasent beaucoup plus que les lois. On reste nouées par la honte et muettes³⁴⁵. » Le but ultime de Malika Mokeddem selon Sonia Lee est de « briser le silence ancestral des femmes afin de sortir du discours collectif traditionnel pour une prise de parole au singulier³⁴⁶. » Par conséquent, un équilibre entre les demandes de la collectivité et de l'individu requiert d'être pris en considération.

Afin de lutter contre ce silence destructif, Malika Mokeddem recourt à l'acte d'écriture : « une arme efficace pour exister, pour exprimer et pour agir, comme elle le précise elle-même,

³³⁹ *Id.* [C'est nous qui soulignons]

³⁴⁰ Malika Mokeddem, *L'interdite*, *op. cit.*, p. 116.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 173.

³⁴² *Id.*, *Des rêves et des assassins*, *op.cit.*, p. 64.

³⁴³ Najib Redouane, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt et R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, *op. cit.*, p. 25.

³⁴⁴ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 116.

³⁴⁵ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 141.

³⁴⁶ Sonia Lee, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, *op. cit.*, p. 233.

contre “le trop lourd mutisme des femmes algériennes, l’invisibilité de leurs corps, revenue avec le retour d’une tradition rétrograde et plombée”³⁴⁷. »

L’escalade du terrorisme et de la barbarie pendant cette période force les gens à être plus prudents et à rester sur leurs gardes. Par peur et par précaution, personne ne parle à l’extérieur de sa maison de ce qui se passe dans le pays et personne ne reste dehors quand le soleil se couche. Nous pouvons ressentir intensément ce silence et cette inhibition dans les œuvres de Maïssa Bey. Dans *Nouvelles d’Algérie*, par exemple, le mot silence est très récurrent³⁴⁸. Les tragédies vécues par les Algériens et les Algériennes affectent leurs psychismes et leurs vies. Ils sont dans un état d’anxiété constant, se sentant menacés de tous côtés. Le peuple algérien, comme les personnages de chaque nouvelle, éprouve la peur de mourir ou de perdre un être cher, car les intégristes n’épargnent personne de leurs couteaux. Dans la nouvelle intitulée, *Dans le silence d’un matin*, le personnage Assia s’enfonce dans un silence léthal, ne supportant plus le sentiment de culpabilité et de remords qui l’habite après l’assassinat de son mari.

Elle est seule maintenant. Et dans la maison silencieuse, les mots qu’elle ne peut plus dire à personne, les mots qu’elle se répète chaque soir, chaque matin, inutilement, n’arrivent plus à écraser de leur poids l’horrible vérité enfouie tout au fond d’elle, si profondément qu’elle avait fini par croire qu’elle ne pourrait jamais plus refaire surface³⁴⁹.

Assia obéissait toujours à son mari Réda, mais le jour auquel son époux a été tué, elle a refusé de quitter la maison avec lui. Maintenant, elle se sent coupable, car lui est mort, tandis qu’elle est encore vivante. Son mari a inutilement sacrifié sa vie pour elle. De sorte qu’à présent, le remords et le silence sont devenus ses seuls compagnons.

Le silence possède différents visages, il envahit la vie du peuple algérien de multiples façons. Ces années de braise ont un impact néfaste sur l’économie de leur pays. De nombreuses installations privées ou publiques ont été détruites. Il devient difficile pour les individus de trouver un emploi. La qualité de vie a chuté inexorablement. Un grand nombre de jeunes, devenus chômeurs, vivent dans des familles nombreuses et le revenu des parents n’est certainement pas suffisant pour subvenir aux besoins de tous. Plusieurs jeunes sombrent dans la dépression, car pour eux leur existence n’a plus de sens. Ils veulent échapper à cette réalité lugubre, alors faute d’autres

³⁴⁷ Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle d’Assia Djébar sur son œuvre », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djébar, op. cit.*, p. 13.

³⁴⁸ Dans *Nouvelles d’Algérie*, le mot « silence », et ses dérivés, sans compter les synonymes, est utilisé 63 fois.

³⁴⁹ Maïssa Bey, *Nouvelles d’Algérie, op. cit.*, p. 35-36.

choix, ils se réfugient dans le silence. Mais ce silence qui règne dans leur vie devient destructif. C'est le cas de ce jeune homme sans emploi qui est torturé par le regard et le silence de sa mère :

[...] chez toi, il y a ta mère. Ses mots et ses silences... Il y a ce que tu peux lire dans ses yeux, chaque fois que tu passes la porte. Il y a ces mots qu'elle lance, oh, sans s'adresser directement à toi [...]³⁵⁰

Ce jeune homme reflète la réalité vécue par de nombreux jeunes algériens au chômage ; ce « silence déborde, lames brûlantes, pénétrant la chair déjà consumée³⁵¹. »

Même les médias, qui sont censés informer et parler au nom du peuple, sont réduits au silence sous le sceau de la censure gouvernementale. Une centaine de journalistes algériens sont tués dans les années 1990. Ils ont sacrifié leurs vies « pour que la liberté de la presse et la démocratie soient effectives³⁵². »

Dans *Puisque mon cœur est mort*, la protagoniste refuse d'être réduite au silence. Elle est contre « les silences et les prières, les visages fermés, les yeux baissés et les formules conventionnelles³⁵³. » Selon Maïssa Bey, « [en Algérie], tout se dissimule derrière les voiles épais du silence. Plus encore, dans l'enfouissement. Nous vivons dans le culte du caché, dieu aux pieds d'argile³⁵⁴. » Dans la préface de *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey indique que son objectif est de « présenter des hommes et des femmes, des femmes surtout, pris dans les rets d'une Histoire qui ne retiendra pas leurs noms³⁵⁵. » En d'autres termes, elle vise à donner la voix à ceux et celles qui ne l'ont pas, à les sortir de l'anonymat pour célébrer et glorifier leurs présences dans ce pays.

L'écriture de Latifa Ben Mansour est baptisée par Bernadette Ginestet-Levine « L'éCRIture du mal indicible³⁵⁶ », car selon elle, Ben Mansour atteste par ses récits que « l'énonciation du mal ne peut se faire que par la fiction dramatique, qui réduit l'intrigue à l'essentiel, la met en scène, pour la conjurer, comme les tragédies antiques³⁵⁷. » À travers *La prière de la peur*, la romancière vise à exposer la sauvagerie des faux dévots, à dévoiler l'essence pure de l'islam et à étaler

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 56.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 143.

³⁵² T. Brahim, (27 novembre 2018), « Tizi-Ouzou a payé un lourd tribut », <<http://villageselloum.canalblog.com/archives/2008/05/03/9047849.html>>.

³⁵³ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, *op. cit.*, p. 14.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 145.

³⁵⁵ *Id.*, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 12.

³⁵⁶ Bernadette Ginestet-Levine, « L'éCRIture du mal indicible dans les romans de Latifa Ben Mansour », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, *op.cit.*, p. 81.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 95.

« l’aveuglement du monde extérieur réducteur, tout concourt au déni de la parole³⁵⁸. » Elle ne se contente pas simplement de témoigner, elle dénonce vertement le complot tramé et le silence qui entourent l’affaire algérienne.

Dans ce roman aussi, le personnage Idris, le mari de Hanan 2, s’exprime sur la torture qu’il a subie pendant cette guerre civile. Le supplice infligé à cet homme le tourmente encore énormément, il affirme qu’ « [...] il n’y a pas des mots pour qualifier l’inqualifiable ! L’obscène ne se dit pas, ne se décrit pas, ne se parle pas. C’est la pire des blessures et des infamies. Et on ne peut que se taire³⁵⁹. » Il recourt donc à l’inhibition de ses émotions, à un silence répressif. Il a même changé son nom à « Élie³⁶⁰ » pour oublier la source de ses douleurs et sa perte de dignité.

UN CRI... UN CRI resté prisonnier dans sa gorge, comme dans celle de beaucoup d’Algériennes et d’Algériens de sa génération... CE CRI... Coincé dans leur larynx depuis de si longues années et qui, s’il venait à être poussé par les générations d’Algériens et d’Algériennes massacrés le long des siècles, pour avoir tant aimé leur pays, ferait se réveiller leurs morts qui se soulèveraient une seconde fois³⁶¹.

À la fin de ce roman, Hanan 2 est acculée, elle aussi, à un silence funéraire, car probablement, décédée d’une crise cardiaque après l’attaque menée par les intégristes contre son village, durant la veillée funèbre de sa cousine.

Dans *Le Châtiment des hypocrites*, Leïla Marouane critique indirectement la passivité et l’inaction de citoyens et citoyennes algériens devant les responsables qui causent à leurs victimes souffrance et renonciation à leurs droits. Elle pense que ces attitudes et comportements contribuent à une recrudescence de la violence envers les citoyens et au prolongement sinistre de la situation politique et sociale en Algérie. Dans le cas de Mlle Kosra, ce silence oppressif perpétue en elle, cette sensation d’étouffement par son refus d’exprimer ouvertement ses sentiments de colère, de rage et de rancœur ; ou est-ce à cause de son incapacité à le faire – vu les interdits et les codes de comportement imposés par sa famille et les traditions sociétales de son pays. Toutefois, ce silence perturbateur réprimant sa parole ne fait rien d’autre que de cadénasser à double tour ses troubles, de l’empêcher à y faire face et de créer tout simplement un délai dans la confrontation renouvelée des émotions liées à ce retour mémoriel des crimes contre elle par les mains de ses agresseurs. Elle

³⁵⁸ *Id.*

³⁵⁹ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 259.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 207.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 126.

avait préservé, par son mutisme et malgré elle, le souvenir des viols et des tortures subis aux mains des terroristes, rendu encore plus horrifiant par les actions de sa famille envers elle. Cette famille, dont la mère, par ses actions, a quasiment voulu dissimuler l'enlèvement, nier l'existence des viols subis et la naissance de l'enfant bâtard. L'auteure nous donne à réfléchir et à nous demander combien de familles, qui ont eu ce même genre de secret, ont maintenu ce même type de silence durant la décennie noire en Algérie.

En effet, les membres de la famille de Fatima Kosra choisissent de ne pas informer la police et de dissimuler l'enlèvement de leur fille pour protéger leur réputation. Quant à Mlle Kosra, ne pouvant plus surmonter publiquement cette épreuve, elle choisit de ne rien dire, – bouche bâillonnée, silence calfeutré –, d'éviter l'embarras et de cacher sa honte, plutôt que de défier sa famille et les codes de sa société :

Craignant d'affronter les hommes de sa famille, de voir rendre compte de ces dix-neuf mois écoulés, se déroband aux questions de sa mère, ces questions en corrélation directe avec l'honneur du patio, et l'intégrité de l'hymen – autant se laisser esquinter la jugulaire que capital virginité –, elle décida de prolonger sa disparition. Et sa vie s'en trouva changée du tout au tout³⁶².

Il en résulte qu'au silence de l'individu s'associe et se juxtapose un autre silence, celui d'une plus large entité qu'est la famille ou le clan. Dans *Le Châtiment des hypocrites*, au silence individuel de Mlle Kosra se relaye ainsi cet autre symptôme du silence tyrannique – qu'est celui que prône sa mère, son père et ses frères – le néfaste silence familial pour ne point souiller et conserver intact aux yeux de la société ambiante *l'honneur de la famille*. En outre, à ces deux types de silence un troisième se superpose : le mutisme d'un pays entier durant ces années de plomb. Subséquemment, à l'origine de ce secret familial, cette complicité silencieuse, Leïla Marouane pose, par le truchement de Mlle Kosra, son héroïne, toute une pratique secrète et collective. En d'autres mots, elle transpose l'image de cette famille criminelle sur la superficie globale de l'Algérie.

Les femmes algériennes souffrent en plus d'un autre fardeau, « d'un autre silence qui pèse sur elles, celui de leur corps. Ce corps qui ne sert qu'à la procréation et à assouvir les désirs de l'homme³⁶³. » C'est la raison pour laquelle Mlle Kosra se sent trahie par sa famille et par les édits

³⁶² Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 27-28.

³⁶³ Vera Lucia Soares, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djebar », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op.cit., p. 203.

unilatéraux de l'État, même si elle n'est aucunement responsable de ce qui lui est arrivé : « Quoi qu'il en soit, Fatima Kosra n'en parle jamais, même sur un bûcher, elle n'en soufflerait mot. Et, de toute façon, elle a connu la géhenne³⁶⁴ », renchérit Leïla Marouane. Ainsi, le refoulement de ses sentiments lui fait perdre la raison et la transforme en une tortionnaire. Dorénavant, « elle refuse d'être la victime de ses propres oublis. Qui ne sont que de silences volontaires, lui murmure la petite voix³⁶⁵ » dans sa tête. Il en découle, dans un élan de résilience, un transfert psychologique et sa propre transformation en bourreau, tout d'abord, contre des hommes inconnus qu'elle séduit au hasard de ses sorties de nuit, et ensuite, plus tard, par les tortures et le meurtre qu'elle échafaude avec minutie et exécute elle-même avec un sang-froid sans pareil sur son propre mari.

Le silence déteint sur tous les échelons la société algérienne. Il est imposé violemment sur les citoyens et les citoyennes. Si ces derniers acceptent d'être réduits au silence c'est souvent pour sauver leur vie et pour protéger leurs familles. Or, grâce à la résilience humaine, toutes les peines peuvent générer un récit, car comme l'affirme Izak Dinesen « *All sorrow can be borne if you can put them into a story*³⁶⁶ », et cela est effectivement la manière dont Mlle Kosra parviendra à se libérer momentanément des souvenirs traumatisants de son rapt, ses viols et tortures ainsi que du musellement par sa famille. Elle parviendra à fêler, à sa manière, le silence qui lui est imposé par tous, et ce, par l'écriture dans son cahier secret enfoui dans son cartable d'écolier. En parallèle, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, par le biais des exemples essaimés dans leurs récits réciproques, donnent en écho, par leurs écrits, voix aux silences que l'on s'efforce d'irradier de la conscience humaine durant cette décennie noire en Algérie. Pour cette raison, « réveiller la voix longtemps silencieuse des hommes et des femmes algériens³⁶⁷ » est devenu la cible des productions littéraires des années 1990 afin de tatouer en lettres, en mots et en récits cette situation insoutenable.

³⁶⁴ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op.cit., p. 30.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 186-187.

³⁶⁶ « *Tous les chagrins peuvent être endurés si vous les mettez dans une histoire ou si vous générez une histoire à leur sujet* » [notre traduction] « *All sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about them* » de Isak Dinesen. La baronne Karen von Blixen-Finecke, née Karen Christentze-Dinesen, fut connue sous son pseudonyme d'Isak Dinesen (née le 17 avril 1885 à Rungstedlund dans la commune de Hørsholm – décédée le 7 septembre 1962 à Rungstedlund) est une femme de lettres danoise. Elle est célèbre pour avoir écrit *La Ferme africaine* dont est tiré le film *Out of Africa-Souvenirs d'Afrique*. *La Ferme africaine* est éditée en France en 1942, avec une traduction d'Yvonne Manceron fondée sur la version anglaise écrite par Karen Blixen. Le roman est réédité en mai 2005 avec une traduction d'Alain Gnaedig fondée sur le texte original danois. Elle a également publié sous les noms de plume Osceola et Pierre Andrézel [fr.Wikipédia.org, consulté le 17 février 2019.]

³⁶⁷ Vera Lucia Soares, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djebar », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 201.

2. Atmosphère d'insécurité englobant toutes les sphères

Le sentiment de se sentir et d'être constamment en danger va envahir également le quotidien du peuple algérien pendant la décennie noire. L'insécurité est l'une des raisons de l'immigration, notamment des intellectuels arabo-musulmans, à l'étranger pour échapper à la mort perfide du couteau et des balles. L'intellectuel et l'écrivain engagé Rachid Mimouni décrit dans une lettre les difficiles conjonctures des intellectuels musulmans :

Les intellectuels musulmans se trouvent pris entre le marteau et l'enclume. Lorsqu'ils dénoncent l'absence de démocratie des régimes sous lesquels ils vivent, l'incurie et la corruption des dirigeants, ils encourent les représailles des autorités. S'ils évoquent les dangers de l'actuel retour de la barbarie, ils deviennent passibles de la peine de mort aux yeux des fanatiques [...]. Mais les hommes de plume devinent que ceux qui tiennent les rênes du pays, parce qu'ils souffrent d'un manque de légitimité, peuvent, à tout moment, sous la pression de quelques milliers d'extrémistes prompts à descendre dans la rue, s'allier à leurs opposants les plus radicaux³⁶⁸.

L'élite intellectuelle pose alors une menace réelle pour ces groupes déviants qui se sont emparés du pouvoir pour servir leurs propres intérêts, puisqu'elle condamne ardemment les actes brutaux contre le peuple et les décisions du système politique corrompu. Tant d'intellectuels(les) ont été assassiné(e)s ou menacé(e)s de mort. Un certain nombre d'entre eux, face à ces insécurités constantes, se trouvent obligés de se cacher ou quitter leur pays natal. D'autres, en revanche, refusent de partir malgré les intimidations. Et il y a ceux qui choisissent de continuer à mener leur combat dans d'autres pays.

Dans ces nouvelles, Maïssa Bey décrit avec beaucoup de réalisme cette atmosphère d'insécurité régnant en Algérie :

[...] il y a ce climat d'insécurité [...] les rencontres familiales se dont de plus en plus rares, les liens se distendent, et je mesure aujourd'hui à quel point cette guerre, en posant sur nos vies, nous a fait perdre le sens de certaines valeurs que jusqu'alors, nous croyions essentielles³⁶⁹.

Nous ressentons, au surplus, la nostalgie de l'écrivaine à un passé réconfortant, libre de toute forme de haine, de méfiance ou du conflit. Elle se lamente des : « Regards fuyants des passants, maisons écrasées de soleil et de silences, portes et volets fermés, où sont donc les enfants qui dès l'arrivée

³⁶⁸ N. Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni, op. cit.*, p. 160 (citant Rachid Mimouni, « Lettre de Mimouni à Taslima Nasreen », *Libération*, 27 juillet 1994).

³⁶⁹ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie, op. cit.*, p. 72.

d'une voiture accouraient de toutes parts et s'agglutinaient tout autour de nous, visages souriants, écrasés contre les vitres [...] ³⁷⁰ ». Ces images instantanées évoquent l'état morbide du pays et la présence accrue d'un climat où l'insécurité prédominante s'avère plus dangereuse de jours en jours. Même les familles qui perdent des membres de leur famille doivent souffrir seules et en silence : « Les abords de la maison sont déserts. Étrangement. Rien n'indique que la famille vient d'être frappée par un deuil ³⁷¹ », car dans cette période d'incertitude, « il faut se méfier ³⁷² » de tout le monde. Personne ne fait plus confiance à personne, même aux proches. Les femmes, les hommes et les enfants passent des nuits sans sommeil à attendre que « ces faucheurs d'esprits » leur rendent une visite. C'est le cas d'Amina qui est tourmentée par la mort de son frère jumeau Sofiane : « Amina, recroquevillée tout le jour dans un chagrin farouche et silencieux, hantée par des images d'une telle violence qu'au seuil de la nuit elle ne peut pas fermer les yeux ³⁷³ », et de Hanya qui vit dans une détresse constante à cause des incidents horribles qu'elle entend et lit chaque jour dans les journaux : « Sans avoir reçu de menaces directes, elle se sentait constamment en danger, et vivait, comme tout le monde, dans une angoisse perpétuelle qui ne lui laissait aucun répit. Elle avait peur, pour elle, pour son mari, pour ses enfants, pour tous ses proches ³⁷⁴. »

L'éclatement de la fraternité et la perte de confiance rend les gens plus méfiants, contraignent les gens à être plus prudents et à prendre des précautions pour se protéger. Personne ne quitte son foyer, sauf en cas d'urgence. « Dans les rues de la ville exsangue, aujourd'hui plus que jamais, la méfiance, mère de toutes les sûretés ³⁷⁵. » En guise d'exemple, cette femme, qui ne se sent qu'en sécurité chez elle, reflète la réalité du peuple algérien pendant cette époque noire :

Elle [Assia] voulait rester chez elle. Dans sa maison, le seul lieu où elle se sentait en sécurité. Elle le pensait vraiment. Rester dans cet espace protégé. Elle ne risquait rien. Comme tout le monde, il avait mis des barreaux de fer à toutes les fenêtres, doublé la porte d'entrée d'une porte de fer, hideuse mais solide ³⁷⁶.

L'Algérie livrée au chaos absolu et maintenu par des actes barbares rend la vie quotidienne terriblement inquiétante, car « Il y a eu tellement de disparitions ³⁷⁷ » et « certaines personnes [ont]

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 76.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 77.

³⁷² *Ibid.*, p. 79.

³⁷³ *Ibid.*, p. 83.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 115.

³⁷⁵ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 40.

³⁷⁶ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 35.

³⁷⁷ *Id.*, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 36.

reçu [tant] de lettres de menaces ou [...] fait l'objet de tentatives d'assassinat [...]»³⁷⁸ » qu'ils ne savent plus à qui faire confiance. Les femmes ne se sentent pas en sécurité, surtout celles qui osent sortir sans se voiler : « Ces gamins qui jettent des pierres sur les jeunes filles effrontées qui se hasardent dans les rues trop court vêtues, enfreignant ainsi l'ordre moral que, dûment endoctrinés, ils ont pour mission de préserver³⁷⁹. » Dans le même ordre d'idées, dans *L'interdite*, Khaled explique à Sultana que : « Les mentalités n'ont pas évolué. Au contraire, elles se sont embourbées. Une femme [libérée] est, ici, encore plus en danger qu'auparavant³⁸⁰. » À partir de sa propre expérience, Sultana, confirme que, en Algérie, « La misogynie demeure et, de toutes les défaites, se repaît et se fortifie³⁸¹. » Elle explique plus loin :

Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer les mentalités, je me serais sans doute apaisée. L'oubli me serait venu peu à peu. Mais l'actualité du pays et le sort des femmes, ici, me replongent sans cesse dans mes drames passés, m'enchaînent à toutes celles qu'on tyrannise. Les persécutions et les humiliations qu'elles endurent m'atteignent, ravivent mes plaies. L'éloignement n'atténue rien. La douleur est le plus fort lien entre les humains. Plus fort que toutes les rancœurs³⁸².

Malika Mokeddem parle ouvertement et en termes explicites des dangers qui menacent son pays qui est « en proie à toutes les déchirures³⁸³ » ; « [il] pullule de faux dévots et de prophètes de l'apocalypse. La violence et la cupidité se disputent le désarroi et l'insécurité [...]»³⁸⁴ » Ce qui a pour résultat que « la sécurité militaire pousse comme le chiendent dans ce pays³⁸⁵. » Néanmoins, ces forces de sécurité censées protéger les innocents ne font pas leur travail. Seulement les personnes faisant partie de la hiérarchie sociale des nantis sont protégées :

Maintenant, les *entchadorées* ressemblent à des corbeaux. Barbus ou encagoulés, comme les enrégés du Ku Klux Klan, déciment le pays. Et nous, et nous, nous n'avons plus que des ennemis ! Car les *ninjas*, censés protéger le peuple, ne se préoccupent que de défendre les privilèges de l'armée et de la caste des mafieux qui ne veulent pas perdre les rênes du pouvoir. Et pour leur ravir ce pouvoir de l'intégristes voudraient assassiner l'âme de ce peuple et son identité plurielle. Et nous, et nous qui voulions une démocratie ! Les nôtres sont égorgés comme des

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 93.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 175.

³⁸⁰ Malika Mokeddem, *L'interdite*, *op. cit.*, p. 186.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 187.

³⁸² *Ibid.*, p. 228.

³⁸³ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, *op. cit.*, p. 99.

³⁸⁴ Malika Mokeddem, *L'interdite*, *op. cit.*, p. 216.

³⁸⁵ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, *op. cit.*, p. 53.

moutons de L'aïd ou tombent sous les balles parce qu'ils osent revendiquer la laïcité³⁸⁶.

Cette atmosphère d'insécurité incite en plus les individus à ne pas rester seuls. Il y a même des personnes qui désertent leurs maisons³⁸⁷ pour aller vivre avec leurs familles ou leurs amis. Depuis le déclenchement de cette guerre civile, « nous éprouvons tous le besoin de vivre ainsi, en troupe errante. Cinq, six, huit copains et plus. Et qu'importe la place dont nous disposons³⁸⁸. »

L'atmosphère du danger plane donc dans presque tous les recoins de ce pays, et « une étrange impression de peur et d'angoisse³⁸⁹ » convulse tout le monde et engouffre les lieux les plus paisibles.

3. Séquelles de la peur et de la douleur sur le peuple algérien

Cet « état psychologique accompagné par une prise de conscience d'un danger, réel ou imaginé, ou d'une menace³⁹⁰ », que l'on nomme la peur, fait partie intégrante du quotidien pour le peuple algérien durant les dix années de braise. Dans *Nouvelles d'Algérie*, nous notons que la peur constitue, dans certains cas, une stratégie face à la réalité sociétale de l'époque. La peur, qui souvent paralyse, parfois s'accompagne d'un certain type de courage qui urge l'individu à prendre des décisions rapides pour survivre. Ainsi, par frayeur de perdre son épouse, Réda décide de rentrer précipitamment chez lui afin de prévenir sa femme du danger potentiel des terroristes et de l'emmener avec lui hors de leur résidence. « C'était la peur qui donnait cette violence à sa voix et marquait son visage [...] ³⁹¹ » Mais malheureusement, son plan échouera, car les assassins l'attendent déjà dans l'immeuble pour accomplir leur mission. La peur peut anéantir le poids d'autres émotions. En effet, les Algériens et les Algériennes ont dû apprendre à composer avec cette panique dans le ventre, à surmonter les sinistres effets psychologiques émanant de cette époque chaotique. Cette terreur inéluctable leur inspire des stratégies et des actions inédites pour rendre leur quotidien plus vivable, comme le démontre Assia, la femme de Réda :

[...] la peur qui efface des années de soumission et de silence, cette peur qui efface toutes les autres peurs et les rend dérisoires et vaines [...] Une peur panique qui

³⁸⁶ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 35.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 64.

³⁸⁸ *Id.*

³⁸⁹ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 156.

³⁹⁰ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009.

³⁹¹ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 31.

annihilait en elle tout autre sentiment³⁹². » « [...] une peur qui lui avait donné à elle le courage de dire non, et à lui, pour la première fois depuis qu'ils étaient mariés [...] »³⁹³

Or, la crainte de vivre constamment dans une incertitude alarmante n'est pas ce que les êtres humains désirent. Toutefois, cette terreur sature incontestablement tous les espaces en Algérie : « [...] de grands territoires sombres et hérissés de ces peurs à jamais indicibles, jusqu'au seuil du néant [...] »³⁹⁴ » La peur génère un climat d'insécurité angoissante, et la crainte de la mort hante l'esprit de tout le monde : « Peu à peu, la peur s'installa, pesant de toute sa violence sur chaque mot prononcé, sur chaque geste épié, et avec elle, la défiance, la suspicion³⁹⁵. » De sorte que le peuple algérien est emporté dans une spirale de panique, même devant les aspects les plus anodins : « Aujourd'hui plus que jamais, personne n'aime recevoir de coup de téléphone tard dans la nuit³⁹⁶. »

Les idéologies des extrémistes et leur sermons provocateurs aggravent davantage la situation ambiante déjà compliquée, en particulier pour les femmes. Ces dernières vivent dans un état d'angoisse perpétuel et d'appréhension journalière. Plusieurs d'entre elles n'ont jamais connu autre chose, elles ont « grandi dans la peur du regard de l'autre, du jugement de l'autre³⁹⁷. » Elles mènent une vie d'enfer et elles ne peuvent rien y faire. Malika Mokeddem dépeint, métaphoriquement, l'ampleur de l'ancrage de la peur dans la vie des Algériens et des Algériennes, peu importe leurs âges : « [...] Depuis longtemps déjà, la peur est comme une araignée qui tisse sa toile autour de nous. Et la mort répand sa puanteur partout, même dans la bouche d'enfants aux yeux de chérubins³⁹⁸. »

La peur engourdit totalement leur esprit, paralyse leurs moindres gestes, captive leurs pensées et prend en otage leur vie, car les répressions et les meurtres se répercutent partout, comme un épais brouillard perfide. L'assassinat d'innocents, de personnes de tous acabits, d'intellectuels, de journalistes et même de poètes³⁹⁹ rend, par ailleurs, l'Algérie un théâtre sanguinaire où la

³⁹² *Ibid.*, p. 36.

³⁹³ *Ibid.*, p. 37.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 19.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 158.

³⁹⁶ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 117.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 100.

³⁹⁸ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 77.

³⁹⁹ Comme Tahar Djaout, qui fut assassiné par un marchand de bonbon. Notons que Malika Mokeddem dédicace son roman *L'Interdite* à ce poète algérien de la manière suivante : « À Tahar DJAOUT, Interdit de vie à cause de ses écrits. » L'adage suivant de Djaout devient une maxime universelle durant cette décennie noire contre le silence imposé : « *Le silence : c'est la mort / Et toi, si tu parles, tu meurs / Si tu te tais, tu meurs / Alors, parle et meurs.* »

rationalité est en déroute et la toile de fond est peinte en rouge sang : « Mort d'amis de faculté, de femmes, de jeunes, de pauvres gens... Mort d'Abdelkader Alloula, illustre enfant d'Oran et du théâtre algérien, d'anonymes... Électrochoc après électrochoc sans interruption⁴⁰⁰. » Dans ces circonstances, comme le révèle Malika Mokeddem, « [...] c'est rarement la fête qui nous rassemble. Mais la peur est un lien plus fort encore⁴⁰¹. » Selon elle, la vie est devenue insupportable et amère au point où « [...] avoir subitement le choix est un effroi, un luxe piégé que l'on fixe à reculons⁴⁰². »

Leïla Marouane ne manque pas elle aussi de confirmer que cette atmosphère de danger, d'insécurité et de peur oblige les individus à « fermer la porte à double tour et à bloquer le loquet avec une chaise et qu'une coupure de courant survient, leur procure des frissons de survie⁴⁰³. »

De sa part, Latifa Ben Mansour, devant la propagation grandissante de cette peur viscérale, observe que beaucoup d'Algériens et d'Algériennes se sentant embusqués, épiés, menacés s'expatrient, malgré eux, ailleurs. Elle donne un exemple de cet effroi qui engloutit Hanan 2, elle, qui « voulut s'enfuir loin, très loin, galoper sans regarder derrière elle⁴⁰⁴ » en raison des tragédies coutumières qui se produisent dans son pays, et en particulier celle qui entraîna la mort de sa cousine.

Les affres des douleurs, engendrées par la peur et infusées tant physiquement que psychologiquement, sont essaimées également dans les textes que nous étudions. Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Leïla Marouane et Latifa ben Mansour relatent certes des histoires fictionnelles, mais basées sur des événements de la réalité dont elles ont été, elles aussi, témoins à divers degrés. L'on ne peut rester insensible devant la souffrance émanant de cette décennie. Les récits nous pénètrent profondément, car les personnes les ayant vécues auraient pu être nous. Ainsi, dans *Puisque mon cœur est mort*, la douleur palpable des épreuves de son héroïne, qui s'empare et sature tous les aspects de sa vie, fait certes éclore en nous compassion, mais aussi un sentiment d'impuissance face à l'acharnement du destin vécu par Aïda. Cette douleur la plastronne dans toutes les facettes de sa vie. Après la mort de son fils, elle devient une « femme vidée de sa substance⁴⁰⁵ », son corps présente des traces visibles de l'envahissement d'une vieillesse prématurée, ce qui la surprend tout

⁴⁰⁰ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 75.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁰² *Id.*, *L'interdite*, op. cit., p. 233-234.

⁴⁰³ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 33-34.

⁴⁰⁴ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 123.

⁴⁰⁵ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 44.

en la contrariant. Toute capacité de vivre normalement, comme autrefois, semble s'être estompée de son regard imbibé de lassitude.

Je me suis immobilisée et j'ai immédiatement traduit ce que j'y voyais : *sad and worried*. Triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément marquée de part et d'autre par deux sillons de formation récente. Ou du moins que je n'avais pas remarqués avant ce jour. Des joues aux maxillaires si saillants qu'ils forment presque un angle à l'intersection avec les oreilles. Des yeux éteints, marqués eux aussi de griffures multiples. Une ride verticale, pareille à une cicatrice labourant le front. Des cheveux ternes, à peines coiffés et parcourus de fils argentés bien plus nombreux que dans mon souvenir. En continuant mon inspection, j'ai remarqué qu'ils étaient entièrement blancs sur les tempes⁴⁰⁶.

Elle se contraint à prendre une douche, à porter plus d'attention à son apparence, parfois elle oublie même de manger. Sa douleur indicible affiche une désorientation mentale accompagnée de morosité et de tourments. Comme elle nous le confie :

La souffrance est incommunicable. Personne ne peut mesurer la profondeur du gouffre qui me sépare aujourd'hui de celle que j'étais aux yeux de tous – et que je pourrais décrire ainsi : une femme peu liante mais consciencieuse, attentive aux autres, cordiale, parfois même enjouée [...] ⁴⁰⁷

L'autre versant de son affliction, voire de son calvaire, c'est, d'une part, la séparation, puis la solitude, et d'autre part, le sentiment de culpabilité de ne pas avoir su mieux protéger son fils. Son terrible supplice infernal la tourmente, à chaud et à froid, pour se matérialiser de manière hallucinatoire en pieuvre conquérante : « C'est alors seulement que la douleur prend possession du corps. D'abord elle s'étend et déploie ses tentacules. Elle coule dans le sang comme de la lave en fusion. Mais l'on ne saurait dire si elle est glacée ou brûlante⁴⁰⁸. » Tout comme Aïda, « il y a celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir [...] ⁴⁰⁹ » Cette angoissante tourmente, que partagent beaucoup d'autres épouses, filles et mères, vivifie « la braise qui ne cesse de rougeoyer dans leurs yeux meurtris⁴¹⁰. » Une situation similaire advient à la mère de Sofiane, ce jeune homme sensible et naïf dont les conditions précaires de vie l'incite à suivre la mauvaise voie. Il est devenu un terroriste, pour être ensuite abattu par les forces militaires : « [...] un fils qu'elle

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 43-44.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

avait pourtant perdu bien avant qu'il ne soit tué. Mais cela, elle refuse d'y penser, elle refuse d'en parler ; sa douleur présente a oblitéré toutes les autres douleurs, les a reléguées dans une partie de sa mémoire désormais inaccessible⁴¹¹. » Par ailleurs, Kenza, la protagoniste principale *Des rêves et des assassins*, en contemplant le visage consterné, assombri et atterré de son amie Selma, « son amoureux l'[ayant] abandonnée pour épouser une fillette choisie par ses parents⁴¹² », déclare avec une certaine aversion que « la souffrance est aussi une laideur physique⁴¹³. »

Durant la décennie noire, la peur et la douleur bouleversent et saccagent radicalement la vie des Algériens et des Algériennes. Plus rien n'a de sens, surtout pour les personnes qui en ont été les victimes. Les retombées de ces années d'instabilité, où la peur, l'insécurité et la méfiance règnent en maître absolu, ont indubitablement laissé les marques de blessures inguérissables sur le corps entier de la société, ainsi que dans l'esprit de ce peuple.

4. Irruption du désespoir : vers une éradication des rêves

Il n'est pas étonnant que cette situation mouvementée et hasardeuse en Algérie génère le sentiment de désespoir chez de nombreux citoyens et citoyennes algériens. L'idée que leur pays ne sortira jamais de cette réalité déchirante hante quotidiennement leurs esprits. Pour certain(es), l'espérance est enterrée « parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetières⁴¹⁴. » Tout ce qu'ils entendent est « le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise⁴¹⁵. » Leur vie concorde maintenant à ce que William Styron décrit comme « *“Despair beyond despair.”* » « *“Une désespérance au-delà de la désespérance”* »⁴¹⁶. Un grand nombre de familles sont dévastées, d'autres sont totalement anéanties, et la peur intervenant, personne n'ose empêcher cela de se produire et de se récidiver : « [...] dans les soupirs qui accompagnent leurs paroles, des chuchotements ponctués de cette question indéfiniment reprise, “Que pouvons-nous y faire ? ”, question à laquelle aucune d'elles ne semble chercher de réponse et qui n'est qu'un aveu de cette résignation irrémédiablement inscrite en elles⁴¹⁷ », et témoignant, douloureusement, leur abdication désespérée devant l'inévitable.

⁴¹¹ *Id.*, *Nouvelles d'Algérie (Sofiane B., vingt ans)*, *op. cit.*, p. 82-83.

⁴¹² Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 49.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 50.

⁴¹⁴ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, *op. cit.*, p. 32.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁴¹⁶ *Ibid.*, (Maïssa Bey citant William Styron) p. 157.

⁴¹⁷ *Id.*, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 80.

Dans *Des rêves et des assassins* et *L'interdite*, les deux héroïnes, réciproquement Kenza et Sultana, « expriment l'amertume et le désespoir d'une femme trahie par le despotisme de sa terre natale, giflée par une marâtre cruelle qui pousse ses filles vers un exil douloureux⁴¹⁸. »

Et dans ce drame de cendres et de sang, la plus abominable des violences c'est la ruine de l'espérance. C'est la faillite de la pensée qui fait de celles qui accèdent à l'instruction des exilées chez elles comme dans leur société. C'est ça l'exil ! Pour celles-ci, traverser les frontières, mettre les plus grandes distances entre elles et leur famille, entre elles et un pays qui leur refuse la liberté est une délivrance⁴¹⁹.

Après des années en exil, à son retour en Algérie, Sultana s'étonne du fait que son pays ne change pas, la même laideur et une saleté épouvantable bourrent ses rues⁴²⁰. Aussi pour Kenza, l'Algérie ne représente plus une patrie, mais plutôt un exil. Autant de désespérance qui chasse les Algérien(ne)s de leur mère patrie : « [...] Désespoir du rêve, de tous les rêves brisés. On ne rêve pas dans un pays comme le mien. Surtout quand on est une femme. On compose avec la noirceur humaine⁴²¹. » Kenza pressant que l'Algérie ne peut être sauvée étant donné que le mal poursuit le carnage de tout ce qui est beau dans ce pays, le ruinant jusqu'à son effacement. Elle divulgue avec tristesse qu'« On a le désespoir pour ce pays qui se détruit⁴²² [...] », tout en amplifiant que « l'Algérie a produit tant d'orphelines aux parents vivants. Tant de solitaires aux nombreuses fratries, qui ont perdu frères, sœurs et amoureux au bout des interdits, aux portes de leur liberté⁴²³. »

La jeunesse en Algérie juge qu'il n'y a point d'espoir ni d'avenir dans ce pays. Même les intellectuels ne sont pas capables de trouver leur place ici. Ainsi, Salah confie avec un désespoir accablant à Sultana : « À la fin de nos études, nous, jeunes hommes de "grandes tentes", virilité auréolée du désespoir des abandonnés, nous endossions le burnous de la tradition pour goûter aux pucelles incultes que nous choisissaient nos familles⁴²⁴. » Ces propos semblent différer une part de la responsabilité de cette situation intenable sur le peuple algérien. À cet égard, Salah, lui-même, soutient que « Nous sommes les rois, quand il s'agit d'autodestruction et de régression⁴²⁵. » Quant à Sultana, elle a perdu toute parcelle d'espérance dans la vie, et ce à un âge précoce, après le décès

⁴¹⁸ Claudia Mansueto, « Entre le désert et la mer : *L'Interdite* (1993) et *N'Zid* (2001) de Malika Mokeddem », *Babel*, n° 30 (2014), p. 161-174.

⁴¹⁹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 58.

⁴²⁰ *Id.*, *L'interdite*, op. cit., p. 17.

⁴²¹ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 110.

⁴²² *Ibid.*, p. 139.

⁴²³ *Ibid.*, p. 58.

⁴²⁴ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 72.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 71.

de « [sa] mère, [sa] sœur et l'enfant en [elle], morte avec elles⁴²⁶ [...] », décrétant par la même occasion que toutes « ses images d'antan et ses paysages d'enfant sont déjà détruits et perdus parmi la diaspora des ombres qui hantent les éboulis et les démolitions⁴²⁷. » Elle est persuadée qu'il n'y a aucun espoir d'ancrage pour elle en Algérie.

Dans *La prière de la peur*, le personnage Abla illustre l'image d'une femme désespérée, ayant perdu la foi divine en plus de la raison après l'incident qui a ruiné sa fille Hanan :

Elle avait perdu totalement la raison et dès qu'elle se réveillait, elle se mettait à parler à Dieu en déchirant ses vêtements et s'arrachant les cheveux. Elle se griffait le visage comme ces femmes libanaises et palestiniennes que l'on montrait à la télévision. Abla qui, comme tous les musulmans, avait l'habitude de parler avec Dieu, ne cessait de le houspiller et de le supplier de lui prendre la vie⁴²⁸.

« Abla n'est plus là !⁴²⁹ », elle est touchée par l'état de sa fille au point qu'elle ne reconnaît plus personne : « Le regard bleu et vide de Abla croisa sans le reconnaître celui de sa fille⁴³⁰. » Comme d'autres mères algériennes, cette femme ne peut plus supporter l'idée de perdre sa fille qu'elle n'a pas vue depuis longtemps. Elle se sent trahie par Dieu, pour ne pas avoir répondu à ses nombreuses prières et procuré sa protection divine à sa fille. De surcroît, ce roman se termine par un sombre et funeste dénouement : l'arrivée des intégristes à Aïn el Hout, ce village paisible, et l'assassinat par décapitation de Lalla Kenza : « La noble tête de Lalla Kenza, l'aïeule, le socle et le pivot de la famille et de l'Algérie, couverte d'un voile de mousseline blanche vola d'un coup de sabre. Elle alla se fracasser au pied du mausolée de Sidi Slimane⁴³¹ », ce qui fut suivi par la mort de Hanan 2 : « Et le cœur fragile de Hanan [2] se brisa. Il ne put résister à l'horreur⁴³² », son mari « Idris sanglo[ta] en silence, berçant sa femme morte dans ses bras et ceux de leurs enfants⁴³³. » Cette clôture dysphorique, baignée dans la barbarie et envahie par l'odeur du sang et de la mort, symbolise « la transformation de l'Algérie en une terre morte⁴³⁴ », un cimetière, voire un charnier abritant et témoignant, pour la postérité, des retombées de cette longue guerre d'égarement et de terreur. De ce fait, sans répit, une démoralisation et une désespérance se sont infiltrées dans l'âme

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁴²⁷ *Id.*

⁴²⁸ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, *op. cit.*, p. 23.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 81.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 373.

⁴³² *Ibid.*, p. 374.

⁴³³ *Id.*

⁴³⁴ *Id.*

du peuple algérien, car « La guerre avait fait éclater notre bonheur et notre adolescence nous a laissés avec un cri de rage et de désespoir⁴³⁵ », affirme Hanan 2.

Dans *Le Châtiment des hypocrites*, le sentiment de désespoir est également omniprésent depuis l'enlèvement de Mlle Kosra par des terroristes algériens. Une jeune femme qui voulait vivre tranquillement sa vie. Après les avoir suppliés, elle se rend compte que ses ravisseurs ne la laisseront pas partir. « Elle était donc prête à s'étaler, à s'humilier, à se cracher dessus, au point où elle en était, quand sa langue s'alourdit, ses lèvres se plombèrent, ses mâchoires se scellèrent⁴³⁶. » Ses espoirs de vivre une vie normale, même après son évasion, ont été définitivement détruits à cause des viols et des tortures qu'elle a subis tout au long de sa captivité de plusieurs mois.

Son voisin et futur époux Rachid Amor, choisi par sa famille pour se débarrasser de la honte qu'elle représente à leurs yeux, et ne sachant rien des traumatismes vécus par sa fiancée, ne manque pas d'émettre lui-même des critiques acerbes sur la mentalité arriérée de ces propres compatriotes en Algérie qui dénie aux femmes leurs plus simples droits. Quand le serveur refuse de servir Mlle Kosra, sa fiancée à l'époque, « [...] Rachid Amor râla contre les Algériens et leur machisme, invectivant le système et cette opposition de pacotille, regrettant l'absence d'alternative⁴³⁷. » Il se demande furieusement :

Où étaient donc passées les forces vives de ce pays ? Y en avait-il jamais eu ? Où se cachaient donc ces femmes dont on vantait le courage d'affronter les hirsutes ? Ne pouvaient-elles pas aussi défendre leur droit de boire un café à une terrasse ? Il avait du mal, après cette altercation, à croire l'humanité seulement à cinq années de l'an deux mille...⁴³⁸

Le désespoir sillonne intensément tout ce récit. La finalité de la trame narrative de ce roman s'achève par la mise en récit de scènes d'une violence notable, mais qui se veut être sans doute une réponse à une déréliction désespérée d'une femme ne dénotant plus aucune issue de sortie. Le personnage féminin, identifié par un triptyque existentiel (Mlle Kosra/Cathie Cassure/Mme Amor), arrive à l'aboutissement de son désespoir, en ne discernant que le meurtre comme seule expurgation possible et tangible de son mal de vivre. En effet, Rachid Amor indique à sa femme qu'il ne la désire plus, notamment après avoir lu son cahier intime et secret, où elle avait gravé de manière scripturale tous ses secrets abominables, depuis et après le terrible rapt dont elle a été victime. Il

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 326.

⁴³⁶ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 23.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁴³⁸ *Id.*

envisage de la divorcer et la renvoyer en Algérie. Mme Amor est consciente de sa position vulnérable et compromettante, elle sait bien que son mari « n'allait pas éternellement supporter un simulacre d'épouse, une piètre amante, une future mère sans fibre maternelle ⁴³⁹ . » Conséquemment, après avoir perdu tout espoir de regagner le cœur de son mari, brisée, excédée et consumée par un destin impitoyable et un désespoir innommable, armée de résilience, elle fait appel à son instinct de survivance en se libérant de toute moralité encombrante qui la mène, à ce que nous pourrions nommer, un maricide⁴⁴⁰ pour ne point succomber, à nouveau, au rôle de victime du contrôle unilatéral des hommes et au pouvoir socio-politique de son époque.

Ainsi, les romans de ces auteures algériennes constituent une plateforme témoignant du « désenchantement⁴⁴¹ » et de la désespérance des êtres humains en Algérie. Les dénouements obsédants de ces œuvres romanesques, et ceux d'autres écrivain(e)s durant cette décennie ténébreuse, symbolisent et augurent « une fin alarmante dont le caractère d'évocation souligne la gravité de la situation⁴⁴² » en Algérie. Toutefois, cet état de désespoir et cette chute vers la déchéance peuvent aussi être interprétés « comme une prise de conscience⁴⁴³ » ou comme une campagne de sensibilisation visant à rappeler à ce peuple ses droits fondamentaux.

5. Fusion et chute vertigineuse dans la folie

Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane divulguent combien la monstruosité de la situation socio-politique, dans l'Algérie de la décennie noire, a pu propager un autre fléau consumant d'innombrables personnes. Les effets de la guerre civile et les tenailles de la peur et du désespoir ainsi que du silence forcé avec lesquels les dirigeants gouvernementaux et les terroristes ont pris en otage toute la population ont abouti à des contrecoups visibles. Les conséquences de ces actes, lois et coutumes ont anéanti démesurément un grand nombre de personnes, arborant des états psychosomatiques et psychiques sans précédent. La folie en a été une des plus pernicieuses face à l'ascension accrue du terrorisme. Les femmes sont généralement les premières touchées : « Nombre d'entre elles perdirent ainsi la raison, et l'on vit bientôt d'étranges créatures, hirsutes et dépenaillées, parcourir les rues de la ville à la recherche

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁴⁰ « *maricide* » néologisme savant formé des termes : *mari* + *suffixe* : *cide* = tuer > *personne qui a tué son mari*.

⁴⁴¹ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, *op. cit.*, p. 97.

⁴⁴² *Id.*

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 98.

désespérée des fantômes qui les hantaient⁴⁴⁴. » Ces femmes maintenant désaxées, à qui avait été ôté un élément vital, sont incapables de résister à leurs actes chimériques, car elles « ont perdu quelque chose d'essentiel, la faculté de réagir justement [...] »⁴⁴⁵. » Plusieurs de ces égarées basculent dans la démence démesurée après le meurtre, la disparition ou le rapt des êtres qui leurs sont chers. La perte des membres de leurs familles sert de déclencheur final devant la violence qu'elles vivent au quotidien, comme en témoigne Maïssa Bey⁴⁴⁶. L'irrationalité, la divagation, l'incohérence des faux dévots animent et promulguent les actes de violence qui ravagent le pays. L'auteure de *Puisque mon cœur est mort* nous l'explique ainsi que : « [...] tout était prétexte pour la folie meurtrière qui s'est emparée de ceux qui se sont arrogé le droit d'exécuter des sentences divines fabriquées par des esprits malades⁴⁴⁷. »

Le Châtiment des hypocrites est le roman qui peut être envisagé comme l'archétype de l'autopsie de la chute graduelle et vertigineuse d'une femme algérienne vers la folie, résultant directement de l'irrationnelle, voire de la délirante atmosphère sociopolitique de cette époque. Ce récit évoque un des meilleurs modèles des ravages graduels de la démence qui va agripper tant de jeunes femmes. En effet, durant cette guerre civile, la déchéance du respect pour l'être féminin va s'accompagner de toutes sortes d'humiliations, d'indignité, d'offenses, d'invectives, de vilénies et d'avanies envers la femme. Ainsi, Benaouda Lebdaï voit l'écriture de Leïla Marouane comme un « secouement » de la littérature algérienne, d'une écriture osée qui aborde des thèmes tabous, d'une « implacable mise à nu »⁴⁴⁸. Dans cette perspective, l'auteure ose parler sans pudeur des grands sujets tabous de la société algérienne, ce qui amène son style à être qualifié de « provocateur⁴⁴⁹. »

Par ailleurs, c'est par le truchement d'une écriture acérée, implacable, piquante et sémillante accompagnée d'un lexique cru, brutal, réaliste et teinté souvent d'ironie que Leïla Marouane pondère dans son récit double les contraintes entre la représentation de la réalité et celle des obsessions hallucinantes et imaginaires de son héroïne. Généralement, au début, les personnages féminins, mis en scène par Leïla Marouane, se conforment aux us et aux coutumes de la société et

⁴⁴⁴ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 163.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁴⁶ *Id.*, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 84. (Histoires des femmes qui sont devenues folles après l'assassinat des membres de leurs familles).

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁴⁸ Birgit Mertz-Baumgartner, « Leïla Marouane ou L'Art de la provocation », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 208 (citant Cf. Benaouda Lebdaï, « Leïla Marouane, du côté de la condition féminine. Une implacable mise à nu », *El Watan*, 10 mars 2005, « <http://www.elwatan.com/leila-marouane-du-cote-de-la> », 2009).

⁴⁴⁹ *Id.*

vivent ou aspirent à vivre une vie normale. Puis, graduellement, une fois que l'emprise de l'horreur vécue les enveloppe sans répit, et que rien ni personne ne leur procure aide ou soutien, elles succombent, en secret, aux conséquences des fractures de leur être mental. Elles finissent par naviguer silencieusement dans la vie dans un corps meurtri et un esprit brisé, ce qui les conduit inexorablement vers des fantasmes de plus en plus envahissants et les font sombrer dans l'abîme insondable et ténébreux de la folie. Ce qui est le cas, entre autres, de Mlle Kosra/Cathie Cassure/Mme Amor, la protagoniste principale, dans *Le Châtiment des hypocrites*.

Cette victime de viols, source de honte et de mépris dans le contexte de l'Algérie traditionnelle, fait jaillir des personnalités multiples, qui lui prodiguent un simulacre de vengeance et une façon de reprendre le contrôle sur sa vie. Leïla Marouane revendique l'équité totale envers la femme. Elle refuse tous les actes, les coutumes ou les lois qui entravent son bien-être, ainsi que son droit à la justice et à la liberté. Dans *Le Châtiment des hypocrites*, la protagoniste, Mlle Kosra, souffre physiquement et psychiquement n'ayant jamais pu verbaliser entièrement son mal, en plus du sentiment de honte tapi en elle, à cause de la trahison et de l'hypocrisie de sa famille. Il y a très peu de soins psychologiques offerts aux femmes victimes de crimes de guerre et notamment en Algérie à l'époque. Tout au long du récit, ses traumatismes réapparaissent comme une hausse accrue de fièvre et estampillent son corps plutôt que d'être avoués, reconnus, réitérés, honnis, expulsés et présentés sobrement de sorte à les juguler et les enrayer grâce à des séances psychothérapeutiques. Tout comme le souligne Birgit Mertz-Baumgartner, l'écrivaine rend évident que « c'est par le corps de Fatima Kosra/Amor que s'expriment tous les traumatismes vécus (rapt, viol, grossesse non-voulue, torture, prostitution, actes sexuels forcés, fausses-couches, trahison par sa famille et son mari) et dont la protagoniste est incapable d'en parler⁴⁵⁰. » Il nous faut aussi mentionner que ces non-dits, ces brèves souvenirs de tortures physiques et sexuelles endurées lors de sa séquestration forcée parmi les Islamistes, la honte versée sur elle par sa famille et la société, mais également ses propres secrets et mensonges sur sa vie de femme prédatrice sexuelle et meurtrière, suscitent des retombées pernicieuses corporelles et psychiques sur Mlle Kosra, car elle endure des pertes de mémoires obsédantes, des insomnies affligeantes et de longs cortèges d'hallucinations psychologiquement traumatisantes. À cela s'imbrique le fait qu'on pourrait penser que l'héroïne de Marouane est devenue folle parce que la violence de la guerre civile en Algérie

⁴⁵⁰ Birgit Mertz-Baumgartner, « Leïla Marouane ou L'Art de la provocation », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op. cit., p. 216-217.

peut se répercuter en écho dans les propres actions des individus, qui ont été eux-mêmes ostracisés et honnis par la société.

Conséquemment, comme le note Birgit Mertz-Baumgartner, cette femme va quitter son statut de victime et devenir schizophrénique et vengeresse, commettant des actes indescriptibles⁴⁵¹. Et cela la transforme radicalement en une sorte d'ange de la mort. Dans la ville d'Alger, lors de ses cycles phantasmatiques, Mlle Kosra se métamorphose en une super-héroïne des bandes dessinées (Cathie Cassure). Le processus de clivage de la psyché de la protagoniste principale Mlle Kosra/Cathie Cassure opère une mutation. Ce qui l'amène à sillonner la nuit, les rues, et fréquenter les bars de la capitale algérienne à la recherche d'hommes pour coucher avec eux et, ensuite, entamer l'ablation de leurs membres sexuels :

[...] elle (Mlle Kosra) était réellement devenue, non pas la racoleuse occasionnelle, s'envoyant en l'air avec des inconnus qui, aussitôt le coït achevé, la révulsaient, mais un être à part entière, un individu dissocié des autres individus, une INDIVIDUE, une femme différente des autres femmes [...]⁴⁵²

Mlle Kosra/Cathie Cassure, dont l'autre patronyme équivoque – (Mlle Kosra/Mme Fatima Amor) – circonscrit encore davantage son schisme schizophrénique, va enfin atteindre un niveau de respectabilité, tant attendu, en devenant Madame Fatima Amor, grâce au mariage arrangé par sa famille. Une Fatima Amor fécondée plusieurs fois par son époux, mais sans résultat. Par la suite, endurant plusieurs fauche-couches et se débarrassant de son fœtus dans la cheminée⁴⁵³, elle accomplira la dernière étape de sa descente dans la folie par des actes horribles, car son mari a commis une violation impardonnable, celle d'avoir lu le carnet secret de son épouse. Cette lecture interdite engendrera sa mort. La rédactrice criminelle du carnet – cet objet intime, son confident, son double en quelque sorte – dans lequel l'écriture fournit un semblant d'affranchissement et de soulagement et où les mots, sorte d'exutoire de ses souffrances, contribuent aussi à exorciser son mal de vivre. Son époux sera donc drogué, violé, puis cuit au court-bouillon du bain électrique... que lui administrera sa femme ayant plongé totalement dans la violence, comme celle imprégnant l'Algérie :

Prenant peur qu'à son réveil il constatât ce viol, qu'il me réprimandât de l'avoir souillé, et afin d'effacer toute trace de cette profanation, j'ai fait sauter les menottes, et l'ai traîné comme un sac jusqu'à la salle de bains. Je l'ai allongé dans la baignoire, et j'ai laissé couler l'eau chaude jusqu'à ce qu'elle l'immergeât. Puis

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 209.

⁴⁵² Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 51-52.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 192.

dans l'eau, j'ai plongé le chauffe-eau électrique à la tige entortillée, que j'ai immédiatement branché dans la prise du sèche-cheveux⁴⁵⁴.

Son crime ne s'arrête pas là. Elle continuera à commettre d'autres atrocités sur le cadavre de son mari, mais avec un détachement anormal : « À mon retour, l'aube pointait, et mon mari était plus que purifié. Il était cuit. Irréversiblement cuit. Lorsque je l'ai découpé, pas une goutte de sang n'est venue poisser le parquet qu'il venait de briquer⁴⁵⁵. »

Leïla Marouane se sert d'un langage intense et d'une flagrante violence, parfois plein d'humour noir, dans la description de ce type de scènes atroces⁴⁵⁶. Cette folie qui remplit son texte constitue « une sorte de transgression de tabous qui dominant la vie des femmes⁴⁵⁷. » Elle veut aussi montrer que :

Violence, folie et ironie ne sont pas seulement traducteurs de la vision tragique de l'univers présenté. Ils sont aussi les paramètres romanesques qui permettent de diagnostiquer, de déceler derrière la schizophrénie organisatrice du roman, l'attrait fou et salvateur d'une figuration symbolique de la rédemption qui autorise la complémentarité du « Mal » et du « Bien », figuration également symbolique de la métamorphose de la folie en une raison supérieure et, d'une façon générale, de la transfiguration du chaos : « Le chaos peut être la voie d'un possible définissable⁴⁵⁸. »

En ce sens, Leïla Marouane discerne que la folie peut être un moyen de s'adapter et de trouver un équilibre dans la vie, afin en quelque sorte, que l'être féminin puisse se réapproprier et récupérer enfin son « Je ». Choissant la voie de la folie dans ses écrits lui offre aussi l'opportunité de dénoncer ces traditions obsolètes qui empêchent les femmes de vivre pleinement leur sexualité⁴⁵⁹.

Latifa Ben Mansour, elle aussi, explique les conjonctures qui affectent l'état mental de nombreux Algériens et Algériennes. Dans son roman, elle donne un exemple de la mère de Hanan qui succombe à un autre type de démence à cause de ce qui est arrivé à sa fille bien-aimée Hanan. Cette dernière perd ses jambes suite à un attentat à la bombe à l'aéroport. Cette femme perd la foi, ne pouvant plus être croyante après cet incident. Cela l'ébranle au point de devenir totalement

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁵⁶ Birgit Mertz-Baumgartner, « Leïla Marouane ou L'Art de la provocation », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie, op. cit.*, p. 212.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁴⁵⁸ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1957, (1990), p. 103.

⁴⁵⁹ Birgit Mertz-Baumgartner, « Leïla Marouane ou L'Art de la provocation », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie, op. cit.*, p. 213.

folle : « [...] leur mère [Abla] qui avait définitivement perdu la raison et ne cessait d'insulter Dieu⁴⁶⁰. »

Quant à Malika Mokeddem, son écriture fournit la « matière à interroger et à penser le réel⁴⁶¹. » Elle décrit la barbarie des années 1990 et interprète la douleur ainsi que le malaise d'un peuple déchiré et enchaîné par des traditions caduques. Sa production romanesque est fortement imprégnée par ses expériences personnelles et par les événements qu'elle a vécus en Algérie et ailleurs. Elle encourage les victimes, en particulier les femmes, à se rebeller contre le système chaotique et phallocratique qui les étouffe afin de retrouver un équilibre salvateur dans leurs vies.

Un sentiment de rage brûlante incendie le cœur de sa protagoniste Sultana à cause de l'invasion accrue de l'intégrisme dans son village et de la mort de son ami/amant Yacine. Son passé revient hanter son esprit, en plus elle ne se sent plus en sécurité dans ce village. Elle devient délirante : elle imagine qu'elle a été suivie par une voiture sans conducteur tout le long du trajet entre Tammar et Aïn Nekhla et qu'elle voit le défunt Yacine devant son chevalet en train de peindre une femme de dos⁴⁶². À cet égard, le petit Alilou informe Salah : « qu'il l'avait suivie et qu'elle serait en train de dormir là-bas⁴⁶³ » dans les ruines du ksar où se trouve sa maison natale.

Quant à Kenza, elle se considère comme une victime de ce monde qui est en train de s'écrouler : « Avec les années, je suis parvenue à me persuader que si "quelque chose" s'était déglingué en moi, c'est que notre monde engendre ses propres ratages, ravages, barbarie... Je fais seulement partie des plus réceptifs à ses dégâts⁴⁶⁴. » Kenza et son amour, Yacef, vivent en outre dans un état de peur et d'insécurité constante à cause de leur amour, qui est considéré comme un péché, car ils ne sont pas religieusement mariés. Ils peuvent être la cible de « tant de fous si fous qu'ils prennent leur démente pour du droit divin. Tant de voyous qui pour trois sous vous feraient la peau. Tant de sanguinaires qui veulent allonger leur palmarès de meurtre⁴⁶⁵. » Malika Mokeddem tient à corroborer que la barbarie régnant en Algérie et le sentiment d'insécurité sont la cause des troubles, psychologiques, affectant tout le monde. En somme, ces romans dénuent et exemplifient les divers types de ravages démentiels de cette décennie noire sur la population.

⁴⁶⁰ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 27.

⁴⁶¹ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 137.

⁴⁶² Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 167-168.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁶⁴ *Id.*, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 25.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

6. La fuite devant l'horreur des années noires

À l'exception de l'écrivaine Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane sont parmi les premières à avoir quitté l'Algérie, avant ou durant la décennie noire. Les menaces de mort et l'assassinat des intellectuels algériens, comme le poète Tahar Djouat, les ont forcées à fuir l'Algérie. La recherche d'une vie digne et libre loin des impositions tyranniques tout autant que l'accès à de meilleures opportunités professionnelles constituent également un puissant catalyseur pour s'installer à l'étranger. Vivre loin de l'Algérie leur ouvre en plus la voie de pouvoir, sans censure, manifester « leur disposition critique face à l'idéologie islamiste⁴⁶⁶ » et de se révolter face aux dégradantes conditions sociales et politiques de leur pays.

La fuite n'est pas toujours physique, parfois les gens, qui ne peuvent pas voyager virtuellement, échappent à leur réalité par l'imagination, voire la folie « comme pour se protéger d'une émotion dangereuse et parfois difficilement maîtrisable [...]»⁴⁶⁷. » Par exemple, le cas d'Aïda, dans *Puisque mon cœur est mort*, en est une illustration, celle-ci a carrément refusé de participer aux préparatifs de rituels lors des obsèques de sa mère⁴⁶⁸. De même, lors des funérailles de son enfant. Elle se réfugie dans une échappée mentale. Elle décrit sa fugue émotionnelle comme : « Une sensation que j'avais déjà ressentie fugitivement, lors de moments exceptionnels de ma vie. Un sentiment étrange d'irréalité. Un peu comme si j'assistais à une pièce qui se donnait sans moi, où seul le décor m'était familier⁴⁶⁹. » Cette évasion affective aide généralement la personne qui souffre à oblitérer, même si n'est que pour un instant, son immense chagrin. C'est une manœuvre établie pour s'adapter et finalement accepter la nouvelle réalité à laquelle elle doit faire face.

Quant à Malika Mokeddem, la fuite est une caractéristique frappante de la plupart de ses personnages, soit ils se sont déjà échappés de leur pays, soit ils envisagent de le quitter. Et le font. Toutefois, Sultana évoque tristement « le contexte pénible de ce départ. Ensuite, de fuites en ruptures, d'absences en exils, le temps se fracasse. Ce qu'il en reste ? Un chapelet de peurs, bagages inévitables de toute errance⁴⁷⁰. » Ses deux héroïnes, Kenza et Sultana, quittent l'Algérie pour fuir les assassins des rêves, leur condition de vie, tout comme la situation incendiaire de leur pays⁴⁷¹.

⁴⁶⁶ Naravas, (29 novembre 2018), L'extermination de l'intelligentsia algérienne - Sur le massacre des intellectuels (1993-1998) par les islamistes armés, <<http://anglesdevue.canalblog.com/archives/2009/08/20/14799361.html>>.

⁴⁶⁷ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 112.

⁴⁶⁸ *Id.*, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit., p. 25.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁷⁰ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 12.

⁴⁷¹ Khalid Zekri, « Violence et silence : *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem », dans : N. Redouane, Y. Bénayoun-Szmidt et R. Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, op. cit., p. 138.

Sultana complète plus loin que « [...] les menaces et les interdits de l'Algérie me sont devenus une telle épouvante. Alors j'ai tout fui. Une fuite irraisonnée lorsque j'ai senti poindre d'autres cauchemars⁴⁷². » Pour l'auteure ainsi que pour ses protagonistes, la migration devient le seul moyen de survivance⁴⁷³. À la fin de *L'interdite*, Sultana décide de rejoindre son pays d'accueil, la France, et dans *Des rêves et des assassins*, Kenza décide d'aller explorer d'autres pays très éloignés de l'Algérie, comme le Canada. Toutes les deux optent pour un style de vie libre et nomade au lieu de demeurer sédentaires et prisonnières dans un pays qui s'autodétruit jour après jour. Sultana confirme que le retour à son village natal n'a en fait abouti qu'à « détruire ses dernières illusions d'ancrage⁴⁷⁴. » Mais, cette décision ne l'empêche pas de continuer à soutenir les femmes insoumises de son village. Même si elle n'est pas physiquement présente avec elles, Sultana demande à son amie Khaled de : « [Dire] aux femmes que même loin, [elle est] avec elles⁴⁷⁵. » En définitive, comme le soutient Claudia Mansueto :

[...] pour échapper aux contraintes de l'espace réel, la parole de Malika Mokeddem est errante, mouvante, nomade comme sa grand-mère bédouine. Ouverte et transgressive, l'écriture de l'intellectuelle algérienne n'est pas assimilée à la sédentarité, elle est associée à une idée de départenance, de fuite irrationnelle vers un Ailleurs indéfini⁴⁷⁶.

En lisant les dernières pages de la clôture de *L'interdite*, le lectorat ressent que les paroles de Sultana entraînent à une révolution qui mènera par la suite à l'émancipation des femmes de Aïn Nekhla⁴⁷⁷. La fuite de la protagoniste ne signifie pas nécessairement que le roman s'achève. Elle peut manifester « un prolongement non restrictif qui invite à une lecture multiple en fonction de sa propre démarche⁴⁷⁸. » Comme l'indique Claude Duchet à cet égard : « le bout d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi⁴⁷⁹. » De surcroît, cette fin ouverte, cet inachèvement narratif, permet « le passage à un autre texte à écrire⁴⁸⁰. »

⁴⁷² Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 65.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 264.

⁴⁷⁶ Claudia Mansueto, « Entre le désert et la mer : *L'Interdite* (1993) et *N'Zid* (2001) de Malika Mokeddem », art. cit., p. 161-174.

⁴⁷⁷ Frederick I. Case, « L'Analyse sociocritique du roman africain : problèmes d'une méthode », dans : G. Falconer, H. Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, op. cit., p. 55.

⁴⁷⁸ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 93.

⁴⁷⁹ Claude Duchet, « Pour une socio-critique, ou variation sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (1971), p. 8.

⁴⁸⁰ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 96.

Dans *Des rêves et des assassins*, à cause de l'indocilité de son mari qui a engrossé la bonne quand elle était en voyage à Montpellier⁴⁸¹, la mère de Kenza, Keltoum, « [...] s'est rebellée. Elle a décidé de partir, de tout quitter. Elle a choisi⁴⁸² » de préserver sa dignité. Même Kenza choisit de désert sa famille et de partir en France : « [elle] préfère aller là où l'intégrisme ne risque pas de [la] rattraper. Là où plus aucun remugle religieux ne pourra venir [la] polluer la vie de nouveau⁴⁸³. » Dans ce sens, ce sont les conjonctures tragiques des événements et les circonstances de vie insupportable en Algérie qui la force à tout laisser derrière elle, car elle en ressent de la répugnance, de l'écœurement et de l'aversion d'où :

Le projet de départ [...] s'est imposé à moi, tout à l'heure, dans la foule de l'enterrement. Ras-le-bol de voir transformer en macchabées les meilleurs d'entre nous. Ras-le-bol des tombes. Ras-le-bol des viols, des récits sanglants et autres chroniques de cauchemar dans nos journaux, nos radios. Dans les rues. Ras-le-bol des menaces et entraves familiales. Ras-le-bol des différentes facettes de l'abjection. Ras-le-bol de vivre en suspens, entre craintes et précarité, sans avenir. Tout ça est bien trop lourd pour ma petite personne. Partir très loin. Je ne sais pas encore où⁴⁸⁴.

Kenza opte donc pour « un total dépaysement pour oublier⁴⁸⁵ », afin d'entamer une nouvelle vie loin de la frustration, de l'absurdité sanglante et de la barbarie quotidienne. En vertu de ces aspects, le dépaysement ou le déplacement de Kenza indique le choix intense de se distancer des événements qui lui ont fait tant mal bien qu'elle évoque aussi une « perte d'un lieu d'intimité, de proximité de l'être⁴⁸⁶. » Dans ces circonstances nuisibles, quitter ce pays secoué par la violence glorifie la vie se mue en rêve : « [...] pour l'instant mieux vaut l'exil que la mort là-bas⁴⁸⁷. »

Dans toutes les nouvelles de Maïssa Bey, nous ne manquons pas de remarquer que tous les personnages n'ont qu'un souhait, celui de fuir leur quotidien. Il y a ceux/celles qui veulent échapper à leur routine aliénante, d'autres à la misère, à leur douleur ou pour s'évader complètement, loin de leur patrie. Quelles que soient les raisons, leur objectif est le même : fuir par tous les moyens possibles leur réalité accablante. Ainsi, dans le cas de Réda, ce dernier veut échapper à la mort, à ses assassins, mais il échouera. Il avoue à sa femme que « [...] c'est la deuxième lettre [qu'il reçoit],

⁴⁸¹ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 10.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 24.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁸⁶ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 141.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 92.

avec le verdict cette fois... condamné à mort sur ordre de l'émir ! [...]»⁴⁸⁸ » Quant à Sofiane, un jeune homme de vingt ans, il est « [...] parti sans rien dire à personne, sans rien emporter avec lui⁴⁸⁹ » pour échapper à son père intransigeant, « [...] un père que Sofiane avait fini par haïr, par fuir, pour se réfugier hors des murs de la maison, auprès de ceux qui savaient l'écouter, qui savaient lui parler, et lui avaient donné l'illusion de le comprendre, pour mieux le prendre dans leurs filets⁴⁹⁰. » Il va s'allier aux terroristes, mais les forces militaires finiront par l'abattre. Sa fuite ne le mènera qu'à la mort.

Leïla Marouane, ainsi que Malika Mokeddem, ont été parmi les intellectuel(le)s menacé(e)s par les fanatiques. Dans son roman, l'héroïne de Marouane désire recommencer, renouveler sa vie, la réparer, en coller en quelques sortes les parties brisées, surtout après son mariage avec son ancien voisin, Rachid Amor qui réside en France. Elle ressent que ce départ vers un autre pays, cette fuite à laquelle elle aspire depuis longtemps, la libérera de « [...] ce malaise d'exister, cette sensation de peser trop lourd sur la terre, d'altérer le paysage [...]»⁴⁹¹. » Même les deux protagonistes de *La prière de la peur* Hanan 1 et Hanan 2 quittent leur pays pour étudier et pour poursuivre une carrière en France, mais surtout pour échapper aux options limitées qu'offre leur pays natal et aux traditions sclérosantes qui moulent et façonnent la vie des femmes.

À l'hôpital, après l'explosion à l'aéroport, Hanan 1, tout en résistant à l'effet de la morphine, exhorte les membres de sa famille de : « - Quittez Tlemcen. Faites comme nôtre ancêtre Sidi Abdallah [...] Quitter Tlemcen et n'y revenez que lorsque vous l'aurez arrachée des griffes des commerçants, des marchands de mosquées et des faux dévots⁴⁹². » Même l'aïeule Lalla Kenza, brave et confiante, portant toujours son linceul sur elle, en a assez de la terreur et de ses responsabilités innombrables et exténuantes envers les membres de son village. Elle avoue aux femmes qu' : « [Elle est] fatiguée ! Fatiguée par les épreuves qui s'acharnent sur [elle] ! Fatiguée par la mort et les funérailles ! Fatiguée parce qu'[elle ne doit] rien laisser paraître ! Lasse d'être un socle et un roc. [Elle] veut partir [elle] aussi⁴⁹³. »

⁴⁸⁸ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. cit., p. 26.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁹¹ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op. cit., p. 98.

⁴⁹² Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 26.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 161.

Idris, l'époux de Hanan 2, a été aussi forcé de quitter l'Algérie, apparemment après des actes de torture⁴⁹⁴. Il a subi, comme plusieurs des victimes de cette guerre civile, « des pressions psychologiques très graves⁴⁹⁵ » qui l'aiguillonnent, dans son cas, à « s'enfuir avec [seulement] cent francs en poche⁴⁹⁶. » Pourtant, dans ce roman aussi, la migration n'est pas envisagée comme un acte désirable, mais plutôt comme une imposition. Hanan 1 décrit avec amertume la nostalgie et la tristesse de ceux/celles qui ont quitté leur pays à la recherche d'une vie ailleurs :

[...] ces hommes et ces femmes ont dû traverser la Méditerranée pour trouver la fortune et le bonheur, alors qu'il était à portée de leurs mains, chez eux en Algérie. Il suffisait de le vouloir, de l'exiger, de se battre pour l'acquérir, quitte à mourir. Ils sont partis plein de vie et d'espoir et ils agonisent de ce côté-ci. Ils meurent à petit feu en se consumant de désespoir⁴⁹⁷.

Hanan 1, la défunte, a beaucoup regretté d'avoir quitté son village. Elle comprend finalement que « la fuite n'a jamais rien résolu, et que, les problèmes resteront⁴⁹⁸. » À plusieurs reprises, elle répète cette phrase : « *J'aurais dû me couper les pieds plutôt que de quitter mon pays!*⁴⁹⁹ » En réalité, Hanan 1 n'avait pas d'autres choix que de fuir, car tombée enceinte sans être mariée ne correspond point aux attentes, aux coutumes et aux traditions de son village. En fait, sa cousine, Hanan 2, va reprocher à tout le village la mort de sa cousine, convaincue que personne ne l'aurait aidée généreusement à surmonter sa situation. Hanan 2 nous confie les raisons qui ont poussé sa défunte cousine à quitter son village et son pays natal :

Ce jour-là, elle était définitivement partie. Et tout cela à cause des ancêtres et des ragots et des rumeurs et des condamnations et des blâmes et des mises au ban de la société, parce qu'elle était une femme. Vous l'auriez rejetée, vous qui pleurez ce soir sa mort ! Morte, elle l'était déjà ! Sacrifiée sur l'autel de l'honneur, du nif, de l'hypocrisie. Elle n'avait pu assumer une maternité sans un père pour son enfant !⁵⁰⁰

La description de la situation des émigrés par Latifa Ben Mansour rappelle que « l'émigration est d'abord une situation spatiale extrême, puisque l'émigré est celui qui n'a plus d'espace identitaire duquel se réclamer. Il a quitté son pays "d'origine", et son insertion dans le

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 259-261.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 261.

⁴⁹⁶ *Id.*

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 277.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 278.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 279-282.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 365.

pays “d’accueil” est souvent problématique⁵⁰¹. » Dans *La prière de la peur*, Hanan 1 a bien observé cette perte d’appartenance, l’éclatement identitaire ainsi que le regret tourmenté dans les yeux des émigrés en France :

On lisait beaucoup de nostalgie dans les yeux de ceux qui écoutaient presque religieusement en battant la mesure. C’étaient sûrement quelques rapatriés d’Algérie ou des jeunes y ayant séjourné pendant quelques années, quelques mois ou quelques semaines. Lorsqu’ils devaient avoir le mal du pays, « le mal de là-bas », ils venaient réchauffer leur cœur transi dans ce café tenu par un émigré qui parlait avec l’accent des cigales, du soleil et de la lavande. Ils restaient à plaisanter, rire et s’enivrer des chants de l’autre rive de la Méditerranée⁵⁰².

À cet égard, Charles Bonn souligne que « l’émigration-immigration » est généralement une affaire sociale ou politique. Quand ce phénomène est lié à la culture, un conflit entre la culture d’origine et celle d’accueil peut survenir, autrement-dit la non-assimilation est le résultat de ce contact culturel⁵⁰³. En tout état de cause, personne ne veut vraiment quitter son pays natal à moins que des circonstances impérieuses ne la poussent à prendre cette décision difficile et pénible.

7. Quelques percées d’espoir malgré tout

En dépit de toutes les tragédies vécues par le peuple algérien, avant et après l’indépendance, nous trouvons toujours une lueur d’espoir dans le cœur de ce peuple qui ne cesse jamais de se battre pour la dignité et pour la liberté, comme le témoigne Maïssa Bey :

[...] malgré la folie meurtrière qui ravage le pays, malgré la peur qui les assaille au moment où ils sortent de chez eux, tous les jours, et la tentation toujours présente de renoncer à tout, de se terrer, de ne pas s’exposer, le moins possible, ils continuent à travailler, à emmener leurs enfants à l’école chaque matin, à se retrouver, comme aujourd’hui, comme si rien n’avait changé dans leur vie⁵⁰⁴.

Le Coran nous rappelle que « À côté de la difficulté, est certes, une facilité⁵⁰⁵ » ; l’espoir est, donc, constamment un choix pour ce peuple majoritairement musulman. L’espoir nous fait croire que demain sera encore meilleur⁵⁰⁶, parachève Maïssa Bey.

⁵⁰¹ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 87.

⁵⁰² Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 273.

⁵⁰³ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 105.

⁵⁰⁴ Maïssa Bey, *Nouvelles d’Algérie*, op. cit., p. 114.

⁵⁰⁵ Coran, sourate *Ash-Sharh*, versets 5/6, dans : Islam-fr (en ligne).

⁵⁰⁶ Maïssa Bey, *Nouvelles d’Algérie*, op. cit., 125.

Quant à Malika Mokeddem, elle espère que malgré les épreuves, il existe encore des choses pour lesquelles il vaut la peine de vivre : « Mais les voix, le rire surtout, de mes amis me font du bien. Rire qui casse nos silences. Brasse peurs et dérisions. Désarme l'angoisse. Rire, notre seule arme contre l'infâme [...]»⁵⁰⁷ Elle présente à son lectorat « le portrait d'une Algérie duale, dichotomique : entre régression et espoir, la région maghrébine est une terre en ébullition perpétuelle, un coin obscur où le courage d'idéalistes en révolte fait éclore l'envie de transgresser ce qui est séculaire, immuable»⁵⁰⁸. »

Dans *L'interdite*, Vincent, le Français, décrit le visage de Tayeb – ce nom signifie un homme bon et gentil en arabe – le propriétaire d'un restaurant à Aïn Nekhla, dont « [le] visage bon enfant, serein, peut-être le vrai visage de l'Algérie»⁵⁰⁹. » Du point de vue d'un étranger, nous pouvons déceler encore des signes de bonté dans ce pays. En outre, la petite Dalila avec « [son] regard, sa passion pour la lecture évoquent l'espoir, la conviction têtue que l'avenir ouvrira les portes au vent printanier qui efface l'esclavage et la soumission»⁵¹⁰. » En effet, la présence de ces personnages prédit un avenir possiblement harmonieux, un espoir revivifiant et que le bien a encore une place dans ce pays. La fin ouverte de *L'interdite* ainsi que *Des rêves et des assassins* nous oriente et nous guide « vers l'espoir d'un avenir qui effacera la réalité du présent tragique en Algérie»⁵¹¹. »

La prière de la peur englobe aussi la notion de l'espoir. Hanan 1, la victime d'un attentat, qui est devenue tronc, confirme que « [...] malgré les blessures, malgré les coups et les déchirures, la vie valait vraiment la peine d'être vécue»⁵¹². » L'Algérie, depuis des lustres, est connue par la vaillance de son peuple, nous confie Latifa Ben Mansour : « Nous étions cette jeunesse qui devait continuer le combat de nos aînés sous leur regard que nous croyions tendre et plein d'affection. Nous étions cette génération qui devait construire notre pays et en faire un paradis sur terre»⁵¹³. » Dans sa lettre, la défunte Hanan demande à sa cousine et à toutes les femmes « d'apprendre à dompter leurs émotions et leurs blessures, de maîtriser leur chagrin et de prendre la relève»⁵¹⁴, »

⁵⁰⁷ Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 144.

⁵⁰⁸ Claudia Mansueto, « Entre le désert et la mer : *L'Interdite* (1993) et *N'Zid* (2001) de Malika Mokeddem », art. cit., p. 161-174.

⁵⁰⁹ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 165.

⁵¹⁰ Claudia Mansueto, « Entre le désert et la mer : *L'Interdite* (1993) et *N'Zid* (2001) de Malika Mokeddem », art. cit., p. 161-174.

⁵¹¹ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 105.

⁵¹² Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 193.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 232.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 139.

puisque à la fin l'espoir et « le rire [restent] l'unique corde qui les retient et les ramène à la vie⁵¹⁵. » Sur son lit de mort et avant d'entrer dans son sommeil et silence éternel, Hanan espère et prie pour la renaissance d'un avenir meilleur pour son village et son pays.

Elle se mit à prier pour que Aïn el Hout demeurât à jamais la terre sacrée, Al Horm, ce lieu où quiconque est dans la désolation, le chagrin, la peine, la terreur, puisse trouver refuge, réconfort et apaisement. Ainsi l'avaient voulu ses ancêtres et ainsi devait rester ce territoire⁵¹⁶.

Latifa Ben Mansour souhaite donc que « l'Algérie se réconcilie avec elle-même⁵¹⁷ » et que les périodes de prospérité et de bonheur, de fraternité et de convivialité reviennent.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, bien que le personnage principal Aïda soit totalement affligée par la mort de son fils, elle essaie néanmoins de rester positive, en confinant dans l'écriture ses émotions et ses ennuis « pour se remettre à suivre le cours de la vie⁵¹⁸. » Elle confie : « Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager avec toi chaque instant de ma vie. Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde⁵¹⁹. » En ces moments de deuil, la tante Halima, une femme religieuse, conseille à Aïda d'être patiente et d'accepter les commandements de Dieu. Elle lui rappelle les paroles proférées par Abdou Horeira, le compagnon de notre prophète bien-aimé, aux affligés : « Les croyants qui savent se résigner quand Dieu aura fait mourir l'être qu'ils affectionnaient le plus en ce monde, n'auront aucune autre récompense que le Paradis⁵²⁰. » Pour amoindrir sa douleur, Aïda se rend tous les jours au cimetière. Rencontrer des personnes dans le même état lui fait du bien et lui rappelle qu'elle n'est pas la seule souffrant de ces tribulations. Ainsi, « [ces femmes] hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse⁵²¹. »

Dans *Le Châtiment des hypocrites*, Mlle Kosra espère commencer une nouvelle vie à côté de son mari, loin de son pays natal, de sa famille et de la société algérienne hypocrite. C'est avec une jubilation contagieuse et remplie d'espérance qu'elle anticipe son voyage vers la France : « Demain, d'ailleurs, c'est le printemps, enfin, elle croit, et si c'est le cas, que c'est le printemps, elle compte bien en profiter. Elle compte profiter de toutes les saisons : les lumières et les couleurs,

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁵¹⁸ Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, *op. cit.*, p. 20.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 48-49.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 127.

ici, sont comme nulle part ailleurs⁵²². » Mlle Kosra aspire avec une anticipation expectative à ce nouveau cycle de vie ; « Tout n'est pas perdu⁵²³ », se convainc-t-elle. Elle présage que son mariage avec Rachid Amor, son départ vers un nouvel espace en France, une vie normale et tranquille dans la capitale des lumières la sauvera, la ressourcera, lui fera oublier son passé cruel et lui redonnera des ailes d'espoir.

Malgré la guerre civile, le terrorisme de ces dix années noires et sa panoplie de massacres, d'injustices, d'agressions, d'incertitudes, d'insécurité accompagnés, entre autres, de leur cortège de peur, violence, douleur, inhibition, silence, désespoir, folie, Latifa Ben Mansour, Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane, par l'urgence de la dénonciation dans leurs écrits, en ont révélé les retombées qui ont affecté la population algérienne.

Dans les romans étudiés, les trajectoires narratives et originales ainsi que les ingéniosités stylistiques de leurs auteures ont permis certes de dévoiler des moments sombres de l'Histoire de l'Algérie, mais, tout en aspirant à ouvrir un nouveau chapitre plein de promesses et en exhortant les Algériens et les Algériennes à reconstruire leur pays vers une nouvelle ère où la paix, la stabilité, l'équité et la justice, pour tous, deviendrait le mot de passe.

Conclusion

L'avidité de rester au pouvoir et l'absence de démocratie ont conduit l'Algérie à la ruine. Les affrontements entre les forces militaires et les groupes islamistes armés ont dévasté et divisé cette nation et sa population. « Les circonstances socio-politiques, l'horreur et la tragédie qui frappent l'Algérie exige une implication directe qui risque d'être périlleuse⁵²⁴. » Ainsi, impulsés par la situation de leur pays, des hommes et des femmes ont décidé de se révolter contre la barbarie et l'obscurantisme. Contre l'armement, la militarisation et le terrorisme, l'écriture semble être un des moyens de résistance pour condamner ce conflit socio-politique.

Bien que les femmes aient une position encore inférieure dans ce pays, plusieurs ont pris leur plume pour aider à mettre fin à cette guerre civile. L'émergence de l'écriture féminine au Maghreb est plus récente par rapport à l'écriture masculine qui a commencé à s'amplifier dès la fin de la colonisation française. Elle apparaît, selon Charles Bonn, souvent plus dynamique et se

⁵²² Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, op.cit., p. 108.

⁵²³ *Ibid.*, p. 183.

⁵²⁴ Najib Redouane, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 167.

caractérise par une doxa qui n'est plus admissible par les partisans du féminisme⁵²⁵. Dans ce contexte Abdelkébir Khatibi avait déjà souligné, en 1968, que :

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 conservatrice⁵²⁶.

Toutefois, les années qui suivirent et notamment depuis 1990 prouvent le contraire. Les textes romanesques de femmes algériennes ne cessent de croître. Leurs écrits deviennent la voix des gens, surtout des femmes, réduits au silence. Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, entre autres, en sont des exemples vivants. Femmes algériennes qui éprouvent l'obligation de dire la terreur et l'ineffable dans des textes intimés « de l'urgence » et aspirant, par l'écriture, à dénoncer les indicibles déferlements d'horreur qui ont traversé l'Algérie durant la décennie noire. Par leurs œuvres qui s'agencent à des événements d'actualité et à divers aspects référentiels de l'histoire de l'Algérie durant la décennie 1990 et qui se caractérisent par des styles singuliers d'écriture, des procédés saisissants dans la confection de récits marquants, elles contribuent qualitativement à la littérature féminine et d'expression française au Maghreb et ailleurs.

Les titres de leurs œuvres romanesques analysées dans cette recherche, *L'interdite, des rêves et des assassins, Le Châtiment des hypocrites, Puisque mon cœur est mort, Nouvelles d'Algérie* et *La prière de la peur*, renvoient à maints aspects de cette période apocalyptique. En lisant ces titres, nous pouvons deviner que des enjeux, tels que l'injustice, la violence, l'hypocrisie, les pressions de la religion, etc., sont abordés dans leurs romans. Ces écrivaines optent pour ces titres captivants qui stimulent l'intérêt du lectorat. Leur choix de titres indique également dans quelle mesure les événements de cette époque ont ébranlé la stabilité de l'Algérie et de ses citoyen(ne)s, y compris ces auteures.

À l'intérieur de ces œuvres, ces écrivaines créent un canevas réaliste de ce qui caractérise les dimensions spatiales lors de ces années de plomb. Les romans analysés représentent « des situations et des actions sociales et historiques. [Ils combinent] des descriptions de la vie psychique, “intérieure” de l'individu non seulement avec des représentations de milieux sociaux, mais avec

⁵²⁵ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 247.

⁵²⁶ Schahrazède Longou, « Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie contemporaine (Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane) », art. cit., p. 2 (citant Abdelkébir Khatibi, *Le Roman maghrébin*, Paris : Maspero, 1968, p. 59).

des analyses “sociologiques” de ces milieux⁵²⁷. » À ce propos, chaque auteure possède une vision distincte en esquissant les dimensions spatiales de ses œuvres. Nous pouvons vibrer au pesant silence de l’espace romanesque de Maïssa Bey ; aux paysages suffocants et imprégnés de claustrophobie qui se dégagent des œuvres de Malika Mokeddem ; l’atmosphère ténébreuse et démentielle chez Leïla Marouane, ainsi que la beauté certaine et le climat mystérieux d’attente et de crainte émanant des environnements spatiaux chez Latifa Ben Mansour. En fin de compte, chaque écrivaine « engage selon ses propres raisons, ses motivations, sa conscience et la représentation qu’elle s’en fait ⁵²⁸ » afin de transmettre une image qui nous esquisse l’atmosphère de l’Algérie à cette époque, reflétant en même temps la vie et l’état psychologique et social des Algériens et des Algériennes.

Il n’est donc guère surprenant de dire que les années 1990 ont profusément affecté ces auteures, car le drame et la terreur sont extrêmement palpables dans leurs écrits. Cette écriture contestataire leur permet d’aborder plusieurs entraves et impasses qui limitent la femme ainsi que la société algérienne et de critiquer « le régime sévère et autoritaire imposé au peuple algérien⁵²⁹. » Ces auteures s’attaquent à ce « système qui fonctionne à son propre profit⁵³⁰ » et s’insurgent contre les actes de ses gouvernants et les offenses des membres du FIS. En effet, les thématiques traitant de la violence, des maints obstacles obstruant un statut égalitaire pour la femme, les perspectives et les interprétations religieuses, etc. estampillent énormément, comme nous l’avons déjà vu dans notre analyse, leurs productions romanesques.

À la lumière de ce qui précède, dans ces romans « se mêlent la douleur, la peur, le silence, la folie, l’insécurité, l’espoir et le désespoir surtout face au destin de l’Algérie⁵³¹. » Toutefois, le but n’est pas d’ouvrir les plaies, mais de sensibiliser le public, de « renforcer sa *conscience collective*⁵³² » et de répandre l’esprit de fraternité et de tolérance dans cette société. Dans ce cadre, l’écriture féminine s’avère « singulières et fécondes »⁵³³ puisqu’elle a largement contribué à témoigner ouvertement contre les lacunes et les carences sociétales afin d’aboutir à une amélioration des conditions de vie, notamment celles des femmes, en Algérie. Ces « nouvelles

⁵²⁷ Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Éditeur, 1985, p. 84.

⁵²⁸ Najib Redouane, *Lecture(s) de l’œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 169.

⁵²⁹ *Id.*, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, op. cit., p. 81.

⁵³⁰ *Id.*, *Lecture(s) de l’œuvre de Rachid Mimouni*, op. cit., p. 168.

⁵³¹ *Id.*, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, op. cit., p. 221.

⁵³² Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 52.

⁵³³ Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, « Introduction », *Algérie : Nouvelles écritures*, p. 15.

femmes d'Alger », comme les appelle Assia Djebar⁵³⁴, luttent pour les droits de la femme et condamnent avec acharnement la situation actuelle de l'Algérie. « Ces écrivaines se présentent comme des combattantes ; le combat pour réécrire le destin de l'Algérie⁵³⁵. » À cet égard, Kateb Yacine rappelle aux écrivain(e)s leur responsabilité envers leur pays et leurs compatriotes : « *Si, maintenant nous laissons l'oppression et l'hypocrisie s'installer, les Algériens de demain hériteront d'une Algérie pire que celle que nous avons connue au temps du colonialisme et à ce moment-là, il n'aura servi à rien ni de vivre, ni d'écrire*⁵³⁶. »

Ces femmes de lettres francophones, « non conformistes⁵³⁷ », sont engagées dans une lutte farouche contre le terrorisme pour défendre une cause valable : une quête de liberté et de dignité humaine pour les hommes ainsi que pour les femmes. Ces dernières qui ont longtemps souffert de l'injustice de cette société patriarcale sont maintenant capables de changer leur sort. Latifa Ben Mansour confirme que : « La terre d'Algérie [...] est comme ses femmes. Aimez-les, elles vous le rendront au centuple, méprisez-les ou tentez de les opprimer, elles sauront se venger en commençant par devenir stériles⁵³⁸. » Ainsi, l'Algérie ne se soulève jamais sans l'aide de ses femmes. Nous pouvons constater que, par le biais de l'écriture, ces auteures ont réussi à infuser « un nouveau souffle au roman maghrébin⁵³⁹ » ainsi qu'exhorter la population, et en particulier les femmes, à manifester afin de promouvoir un avenir meilleur pour tous(tes) les citoyen(ne)s des pays du Maghreb.

Aujourd'hui, grâce à certains amendements apportés au code de la famille (1984)⁵⁴⁰, à cette écriture contestataire, au rôle de militants chevronnés et à d'autres facteurs gouvernementaux, les femmes algériennes jouissent de plus de droits et elles sont traitées sur un meilleur pied d'égalité avec les hommes. Elles occupent des postes élevés dans le gouvernement et des fonctions vitales

⁵³⁴ Assia Djebar, *Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 367.

⁵³⁵ Susan Ireland, « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djebar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï-Koudil », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 52.

⁵³⁶ Mehana Amrani, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 29-30 (citant Kateb Yacine, *Un homme, une œuvre, un pays*, Entretien réalisé par Hafid Gafaïti, Alger, Laphomic, 1986, p. 45).

⁵³⁷ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 72.

⁵³⁸ Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, op. cit., p. 111.

⁵³⁹ Naget Khadda, « Introduction », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, op.cit., p. 12.

⁵⁴⁰ « Algeria: Statement from the Collectif 20 ans barakat (20 Years is Enough!) », Femmes sous lois musulmanes, <<http://www.wluml.org/node/1745>>. « Ce code considère la femme comme une mineure qui doit s'appuyer toute sa vie sur l'aide d'un tuteur matrimonial dans tous les domaines concernant sa vie privée. »

dans la société. Les chiffres prouvent en plus que le nombre des filles dans les écoles et les universités est plus élevé que celui des garçons et que « les filles réussissent mieux que les garçons dans leurs études à tous les niveaux scolaires⁵⁴¹ », ce qui accroît leurs chances de trouver des emplois prestigieux et bien rémunérés. L'espoir doit être de mise, comme le souhaitait Latifa Ben Mansour, car l'Algérie ainsi que la mentalité des Algériens se sont tout de même évertuées à évoluer avec le temps et la modernité mondiale.

Toutefois, malgré la restauration des droits de femmes, du maintien d'une certaine stabilité et des garanties plus sûres de sécurité, les affaires intérieures et politiques du pays ne se sont pas pour autant améliorées. *Le Front de libération nationale* (FLN) convoite encore une prise de contrôle absolue sur le pays⁵⁴². Ils ont mis tous les opposants de ce régime en prison. Personne ne peut critiquer les politiciens et leur mauvaise conduite. De nombreux journalistes⁵⁴³, même des acteurs⁵⁴⁴ et des chanteurs⁵⁴⁵, sont incarcérés. Certains se trouvent obligés de s'exiler pour fuir ces persécutions⁵⁴⁶. Tout au long de l'année, les enseignants, les médecins, les étudiants, même les forces de la police et les soldats blessés en service, etc. se mettent constamment en grève, revendiquant une meilleure échelle de salaires et des réformes touchant les conditions de travail et

⁵⁴¹ Nabila Sadki, (4 février 2019), Le nombre des filles augmente dans les écoles algériennes, <<http://www.algerie-dz.com/article2189.html>>.

⁵⁴² Depuis l'indépendance du pays en 1962, même si l'Algérie est démocratique, elle est toujours dirigée par un parti unique (FLN). [C'est nous qui soulignons] Cela signifie que la loi de l'alternance pacifique du pouvoir n'est pas appliquée sur le terrain politique. Dans : Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire, op.cit.*, p. 40.

⁵⁴³ « Depuis le 25 octobre, trois journalistes algériens : Abdou Semmar, Merouane Boudiab et Adlène Mellah sont incarcérés à la prison d'El Harrach, dans la banlieue d'Alger », dans : Oumma, (4 février 2019), Trois journalistes algériens, incarcérés pour « diffamation et atteinte à la vie privée », risquent jusqu'à cinq ans de prison, <<https://oumma.com/trois-journalistes-algeriens-incarceres-pour-diffamation-et-atteinte-a-la-vie-privée-risquent-jusqua-cinq-ans-de-prison/>>.

« Cela fait plus de 500 jours que le journaliste Saïd Chitour est emprisonné. Un autre journaliste : Mohammed Tamalt est décédé en prison il y a deux ans, etc. », dans : Céline Lussato, (4 février 2019), Journalistes arrêtés en Algérie : « On s'interroge vraiment sur l'avenir de la presse », <<https://www.nouvelobs.com/monde/afrique/20181026.OBS4556/journalistes-arretes-en-algerie-on-s-interroge-vraiment-sur-l-avenir-de-la-presse.html>>.

⁵⁴⁴ « Le comédien et l'acteur célèbre Kamel Bouakaz a passé 31 nuits en prison avec l'ancien footballeur Fodhil Dob et le frère de Amir Boukhars dit Amir dz, Houari Boukhars », dans : DZVideo, (4 février 2019), Kamel Bouakaz raconte ses nuits en prison, <<https://www.dzvid.com/2018/12/03/kamel-bouakaz-raconte-ses-nuits-en-prison/>>.

⁵⁴⁵ « Le rappeur connu comme Reda City 16 a été condamné à un an de prison ferme dont six mois ferme. Les deux Facebookeurs Madani Rouabeh et Ahmed Chaoui ont tous écopé également de la même peine », dans : DZVideo, (4 février 2019), Le rappeur Reda City 16 condamné à 6 mois de prison ferme, <<https://www.dzvid.com/2019/01/01/le-rappeur-reda-city-16-condamne-a-6-mois-de-prison-ferme/>>.

« Le chanteur de raï Cheb Fayçal a aussi été emprisonné, en 2013, à cause d'une chanson dans laquelle il se moque de la police », dans : Tribune de Genève, (4 février 2019), Un chanteur de raï risque la prison à cause d'une chanson, <<https://www.tdg.ch/culture/musique/chanteur-rai-risque-prison-cause-chanson/story/12822614>> Et la liste continue !

⁵⁴⁶ Le célèbre rappeur Lotfi Double Kanon est un exemple de ces artistes qui ont choisi l'exil (la France) au lieu de vivre dans un pays où règne l'instabilité et l'injustice.

les systèmes d'éducation. Maintenant, il n'y a plus le parti des islamistes pour les en accuser, et la plupart des partis d'opposition soutiennent le FLN pour rester au pouvoir en échange de l'obtention accrue d'avantages et de privilèges exorbitants. Ces politiciens, soutenus par les forces militaires, pillent les richesses du pays. Les médias diffusent, par surcroît, des informations erronées appuyant ce gouvernement corrompu. De plus, ces dictateurs menacent les Algérien(ne)s en leur rappelant inlassablement, d'une part, de ce qui s'était passé dans les années 1990 et, d'autre part, en leur donnant des exemples d'autres pays en crise, tels que la Syrie et la Libye, dans le seul but de semer la peur, d'arrêter toutes revendications et de les dissuader à se révolter contre eux. Leur insolence a atteint un point culminant, puisque des décisions majeures sont prises sans vote et, donc, sans le consentement préalable du peuple. Ainsi, la nomination, à nouveau, pour un cinquième mandat, du président actuel, Abdelaziz Bouteflika, qui est en chaise roulante et ne peut ni bouger ni parler⁵⁴⁷, démontrant des comportements de type dictatorial. Tout le monde se rend compte de la gravité de cette situation, mais personne ne réagit parce qu'ils/elles craignent pour leur vie et celle de leurs familles⁵⁴⁸. Ainsi, ces conjonctures actuelles⁵⁴⁹, nous amènent à nous interroger sur le rôle de ces écrivain(e)s qui condamnent l'injustice : pourquoi ce silence de leur part face à la situation actuelle qui fait écho, à maints égards, à celle des années 1990 ? Existe-t-il un nouveau type d'écriture contemporaine accompagné d'une nouvelle vague d'auteur(e)s engagé(e)s qui s'attaqueront à ces nouveaux enjeux ?

⁵⁴⁷ Abdelaziz Bouteflika est président de l'Algérie depuis 1999, son dernier discours public a été prononcé en 2012. En 2013, il a eu un AVC. Il se rend souvent en France ou en Suisse pour être soigné.

⁵⁴⁸ « Depuis le 22 février 2019, dans plusieurs villes du pays, les Algérien (ne) se sont décidés à briser ce silence. Ils ont défilé contre le cinquième mandat que brigue le président algérien Abdelaziz Bouteflika », dans : *Jeune Afrique*, (22 février 2019), Algérie : manifestation inédite à Alger pour protester contre un 5e mandat de Bouteflika, <<https://www.jeuneafrique.com/739632/politique/algerie-manifestation-inedite-a-alger-pour-protester-contre-un-5e-mandat-de-bouteflika/>>.

⁵⁴⁹ Des manifestations pacifiques se tiennent chaque vendredi et presque tous les jours de la semaine afin de mettre fin à ce pouvoir corrompu. « Ces manifestations conduisent Bouteflika à démissionner le 2 avril 2019, après la défection de l'Armée nationale populaire. Celui-ci est remplacé par intérim par Abdelkader Bensalah, mais la mobilisation se poursuit », dans : Wikipédia, (16 avril 2019), Manifestations de 2019 en Algérie, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Manifestations_de_2019_en_Algérie>.

Bibliographie

Corpus des écrivaines et de leurs œuvres

BEN MANSOUR, Latifa, *La prière de la peur*, Paris, Éditions de la Différence, 1997.

BEY, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2010.

_____. *Nouvelles d'Algérie*, La Tour d'Aigues, Éditions de L'Aube, 2016, (Éditions Grasset & Fasquelle, 1998).

MAROUANE, Leïla, *Le Châtiment des hypocrites*, Paris, Éditions Le Seuil, 2001.

MOKKEDEM, Malika, *L'interdite*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1993.

_____. *Des rêves et des assassins* Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1995.

Ouvrages et articles : littérature algérienne et au féminin

« Algeria: Statement from the Collectif 20 ans barakat (20 Years is Enough!) », Femmes sous lois musulmanes, 2004, <<http://www.wluml.org/node/1745>>.

AMRANI, Mehana, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », dans : Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 25-38.

AMMAR KHODJA, Soumya, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *Clio*, n° 9 (1999), p.1-11, <<https://journals.openedition.org/cli/289>>.

BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1957, (1990), 224 p.

BENDJELID, Faouzia, *Le roman algérien de langue française*, Alger, Éditions Chihab, 2012, 196 p.

BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « *L'interdite* de Malika Mokeddem ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société », dans : Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, Robert Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2003, p. 99-119.

BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien – Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 280 p.

- BONN, Charles, REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Introduction », dans Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 9-22.
- BOUALILI, Ahmed, « Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : les romans de Tahar Djaout », *Limag*, 2008, p. 1-11, <<http://www.limag.com/Textes/Boualili/2008ViolenceDjaout.pdf>>.
- BOUBA TABTI, Mohammedi, « Maïsa Bey », dans : Amina Azza Bekkat (dir.), *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française -1990-2010*, Alger, Éditions Chihab, 2014, p. 94-100.
- BRAHIMI, T., (27 novembre 2018), « Tizi-Ouzou a payé un lourd tribut », 2008, <<http://villageselloum.canalblog.com/archives/2008/05/03/9047849.html>>.
- BRÂNDUSA-STEICIUC, Elena, « Assia Djébar : *Les impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2008, p. 103-113.
- BURTSCHER-BECHTER, Beate, « Enquêtes sur la crise algérienne. La série noire de Yasmina Khadra », dans : Redouane Najib, Yamina Mokaddem (dirs.), *1989 en Algérie - Rupture tragique ou rupture féconde*, Toronto, Éditions la source (Agora), 1999, p. 157-172.
- _____. « Roman blanc, écrit(ure) noir(e) : “*Les Agneaux du Seigneur*” de Yasmina Khadra, dans : Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 39-50.
- CASE, Frederick I., « L'Analyse sociocritique du roman africain : problèmes d'une méthode », dans : Graham Falconer et Henri Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens Hakkert & Company, 1975, p. 49-62.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Paris, Séguier, 1999, 245 p.
- CHIKHI, Beïda, « Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djébar », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines, n° 3), Paris, 1994, p. 17-30.
- DAOUD, Mohamed, « Algérie 1990 : Littérature et violence », *Revue Africaine des Livres*, vol.1, n° 2 (2005), p. 28-29, <<https://arb.crasc.dz/index.php/fr/component/content/article/11-vol-01-n-02/46-algerie-1990-litterature-et-violence?Itemid=172>>.

- DAOUD, Mohamed, BENDJELID, Faouzia, *et al.*, « Présentation », *Le roman algérien de 1990 à nos jours : faits et témoignages dans les écritures fictionnelles*, Actes du Colloque organisé par UCCLLA /CRASC les 21 et 22 nov. 2011, Mohamed Daoud et Faouzia Bendjelid (dirs.), Centre de recherche en Anthropologie sociale et culturelle, Oran, Éditions CRASC, 2014, p. 5.
- DÉTREZ, Christine, « Maïssa Bey, lettre d'Algérie », dans : *Travail, genre et sociétés*, Cairn, n° 32 (2014/2), p. 5-21, <<https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm>>.
- DINESEN, ISAK, (17 février 2019), *Out of Africa : Souvenir d'Afrique. La Ferme africaine*, éditée en France en 1942, (trad. d'Yvonne Manceron fondée sur la version anglaise de Karen Blixen ; réédité en mai 2005, trad. d'Alain Gnaedig sur texte original danois), Isak Dinesen : pseudonyme de la baronne Karen von Blixen-Finecke, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Out_of_Africa>.
- DJEBAR, Assia, *Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997, 379 p.
- DZVIDEO, (4 février 2019), Kamel Bouakaz raconte ses nuits en prison, <<https://www.dzvid.com/2018/12/03/kamel-bouakaz-raconte-ses-nuits-en-prison/>>.
- _____. (4 février 2019), Le rappeur Reda City 16 condamné à 6 mois de prison ferme, <<https://www.dzvid.com/2019/01/01/le-rappeur-reda-city-16-condamne-a-6-mois-de-prison-ferme/>>.
- E. EVANS, Jane, *Tactical silence in the Novels of Malika Mokeddem*, Amsterdam- New York, Editions Rodopi B.V. (Franco Poly Phonies), 2010, 230 p.
- FIALA, Pierre, « Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur* », *Persée*, n° 57 (1998), p. 163-164, <http://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1998_num_57_1_2396>.
- GHEBALOU, Yamilé, « Modernité et tradition dans *Talismano* de Abdelwahab Meddeb », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, L'Harmattan (Etudes littéraires maghrébines, n° 3), Paris, 1994, p. 31-71.
- GINESTET-LEVINE, Bernadette, « L'écriture du mal indicible dans les romans de Latifa Ben Mansour », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan (Autour des textes maghrébins), 2009, p. 81-96.
- GROS, Karine, « Éléments d'introduction à l'influence du politique dans les genres littéraires au XIX siècle », *Les cahiers psychologie politique*, n° 17 (2010), <<http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1710>>.

IRELAND, Susan, « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djébar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï-Koudil », dans : Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 51-61.

ISLAM – FR, (7 janvier 2019), Sourate 94 Ash-Sharh (L'ouverture), <<http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-94-ash-sharh-l-ouverture.html>>.

JAZAIRESS, (3 décembre 2017), Écriture de l'urgence et production de l'imaginaire_ Le nouveau souffle du roman algérien de Rachid Mokhtari, <<https://www.djazairess.com/fr/lexpression/38313>>.

JEUNE AFRIQUE, (22 février 2019), Algérie : manifestation inédite à Alger pour protester contre un 5e mandat de Bouteflika, <<https://www.jeuneafrique.com/739632/politique/algerie-manifestation-inedite-a-alger-pour-protester-contre-un-5e-mandat-de-bouteflika/>>.

LABTER, Lazhari, *Journalistes Algériens entre le bâillon et les balles*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1995, 236 p.

LEE, Sonia, « L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem, dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan (Autour des textes maghrébins), 2009, p. 221-234.

LE NOUVEAU PETIT ROBERT (de la langue française 2009) – en ligne.

LEPERLIER, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éd, 2018, 344 p.

_____. « Algérie Littérature Action : une revue autonome dans la guerre civile ? », *Contextes*, n° 16 (2015), <<https://journals.openedition.org/contextes/6121>>.

LIBERTE, (13 novembre 2018), L'écriture d'urgence - Est-ce une littérature pour demain ?, 2003, <<https://www.liberte-algerie.com/actualite/est-ce-une-litterature-pour-demain-3819>>.

LONGOU, Schahrazède, « Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie contemporaine (Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Leïla Marouane) », University of Iowa, 2009, p. 1-209, <<https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1586&context=etd>>.

LUSSATO, Céline, (4 février 2019), Journalistes arrêtés en Algérie : « On s'interroge vraiment sur l'avenir de la presse », 2018, <<https://www.nouvelobs.com/monde/afrique/20181026.OBS4556/journalistes-arretes-en-algerie-on-s-interroge-vraiment-sur-l-avenir-de-la-presse.html>>.

MANSUETO, Claudia, « Entre le désert et la mer : *L'Interdite* (1993) et *N'Zid* (2001) de Malika Mokeddem », *Babel*, n° 30 (2014), <<http://journals.openedition.org/babel/3917>>.

- MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, « Identité et écriture rhizomiques au féminin dans *L'interdite* de Malika Mokeddem, dans : Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, Robert Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2003, p. 121-136.
- MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, « Leïla Marouane ou L'Art de la provocation », dans : N. Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan (Autour des textes maghrébins), 2009, p. 207-220.
- MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines algériennes de l'autre rive », dans : Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 75-88.
- MOKADDEM, Yamina, « Nouveaux palimpsestes de la littérature féminine algérienne Nouvelles é(cri)tures à travers l'exemple de *Vaste est la prison* d'Assia Djébar et *Une femme à Alger* de Fériel Assima », dans : Najib Redouane, Yamina Mokaddem, *1989 en Algérie - Rupture tragique ou rupture féconde*, Toronto, Éditions la Source (Agora), 1999, p. 145-156.
- NAHLOVSKY, Anne-Marie, *La femme au livre – Les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2010, 361 p.
- NARAVAS, (29 novembre 2018), L'extermination de l'intelligentsia algérienne - Sur le massacre des intellectuels (1993-1998) par les islamistes armés, <<http://anglesdevue.canalblog.com/archives/2009/08/20/14799361.html>>.
- NDIAYE, Emilia, « Dossier littérature et politique : présentation », *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], n° 17 (2010), <<http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1703>>.
- OUMMA, (4 février 2019), Trois journalistes algériens, incarcérés pour « diffamation et atteinte à la vie privée », risquent jusqu'à cinq ans de prison, <<https://oumma.com/trois-journalistes-algeriens-incarceres-pour-diffamation-et-atteinte-a-la-vie-privee-risquent-jusqua-cinq-ans-de-prison/>>.
- REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », dans : N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2008, p. 11-87.
- REDOUANE, Najib, « À la rencontre de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, Robert Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2003, p. 17-39.
- _____. « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans : Najib Redouane (dir.), *Rachid Mimouni*, Toronto, Éditions la Source (Autour des écrivains maghrébins), 2000, p. 17-90.

_____. *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2012, 227 p.

_____. *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2001, 267 p.

_____. « Sous le signe de la diversité : une littérature algérienne évolutive et dynamique », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan (Autour des textes maghrébins), 2009, p. 11-14.

ROSA DA SILVA, Edson, « Ecrire la résistance pour réécrire la vie », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 179-188.

ROUBAÏ-CHORFI, Mohamed El Amine, « Le personnage du terroriste dans le roman algérien : un Mythe moderne ? », *Synergies Algérie*, n° 3 (2008), p. 105-112, <<https://gerflint.fr/Base/Algerie3/roubai.pdf>>.

SADKI, Nabila, (4 février 2019), Le nombre des filles augmente dans les écoles algériennes, 2005, <<http://www.algerie-dz.com/article2189.html>>.

SID LARBI-ATTOUCHE, Kheira, *Paroles de femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie*, Alger, ENAG, 2001, 216 p.

SOARES, Vera Lucia, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djebar », dans : Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines n° 15), 2001, p. 201-208.

TRIBUNE DE GENÈVE, (4 février 2019), Un chanteur de raï risque la prison à cause d'une chanson, 2013, <<https://www.tdg.ch/culture/musique/chanteur-rai-risque-prison-cause-chanson/story/12822614>>.

WIKIPÉDIA, (5 décembre 2017), Algérie, <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Algérie>>.

_____. (5 décembre 2017), Guerre civile algérienne, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne>.

_____. (16 avril 2019), Manifestations de 2019 en Algérie, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Manifestations_de_2019_en_Algérie>.

ZEKRI, Khalid, « Violence et silence : *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem », dans : Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, Robert Elbaz (dirs.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan (Autour des écrivains maghrébins), 2003, p. 137-154.

Articles et ouvrages sur l'analyse du texte narratif et la sociocritique

BERTRAND, Denis, *L'espace et le sens Germinal d'Émile Zola*, Paris-Amsterdam, Éditions Hadès-Benjamins, 1985, 213 p.

DUCHET, Claude, « *La Fille abandonnée et La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12 (1973), p. 49-73, <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989>.

_____. « Pour une socio-critique, ou variation sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (1971), p. 5-14, <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2495>.

FALCONER, Graham, MITTERAND, Henri, « Introduction – Le projet sociocritique : problèmes et perspectives », dans : Graham Falconer, Henri Mitterand (éd.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens Hakkert & Company, 1975, 312 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil (Points Essais), 1987, 426 p.

_____. *Palimpsestes – la littérature au second degré*, Éditions du Seuil (collection Poétique) Paris, 1982, 467 p.

GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard (coll. Idées), Paris, 1964, 372 p.

GRIVEL, Charles, « Puissance du titre », *Production de l'intérêt romanesque – Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague – Paris, Mouton, 1973, p. 166-185, (430 p.).

HADJ-NACEUR, Malika, « Stratégie d'une écriture : voie et enjeu(x) d'une renaissance », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines, n° 3), 1994, p. 101-126.

HOEK, Léo H., « Description d'un archtône, préliminaire à une théorie du titre », dans : Jean Ricardou et Françoise Van Rossum-Guyon (dirs.), *Le Nouveau Roman, hier et aujourd'hui*, Paris, Union Générale d'Éditions (Coll. 10-18), 1972, p. 289-305.

KHADDA, Naget, « Introduction », dans : Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle*, L'Harmattan (Études littéraires maghrébines, n° 3), Paris, 1994, p. 7-15.

LARONDE, Michel, *Autour du roman beur : immigration et identité*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1993, 239 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 (1975), 357 p.

MITAINE, Benoit, « Paratexte », *HAL*, 2013, p. 1-7, <<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/document>>.

MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 266 p.

_____. *Espace de l'histoire et espace du roman*, dans : *Zola, tel qu'en lui-même*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 59-75, (215 p.).

ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Érudit*, vol. 36, Issue 3 (2008), p. 47-56, <<https://www.erudit.org/en/journals/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>>.

V. ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Éditeur, 1985, 252 p.